

من أجل أبي .. سيد درویش



ماهر نشر

تأليف
حسن درویش



الطبعة الأولى: ١٤٠٢ هـ / ٢٠٢١ م

الناشئ

من أجل أبي سيد درويش

الناشر

بقلم
حسن درويش



**مهرجان القراءة للجميع
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة / سوزان مبارك**

الجهات المشاركة:

الجمعية العامة للرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التربية والتعليم

وزارة التنمية المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ

الهيئة المصرية العامة للكتاب

المشرف العام

د. ناصر الأتصاري

الإشراف الطباعي

محمود عبد المجيد

الغلاف والإشراف الفني

صبرى عبد الواحد

تقديم

- منذ خمسة عشر عاماً أطلقت السيدة الفاضلة سوزان مبارك فكرتها الرائدة عن مشروع القراءة للجميع، هادفة إلى إتاحة فرصة القراءة لجميع أفراد الشعب، بعد أن كانت أسعار الكتب قد وصلت إلى أرقام كبيرة لا تحتملها ميزانية كل راجع في القراءة والمعرفة.
- ولاشك أن أى مؤرخ للحركة الثقافية في مصر سوف يتوقف كثيراً عند فكرة هذا المشروع، وأثره الكبير على الثقافة والمثقفين في مصر في نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادى والعشرين.
- وقد أسهمت الهيئة المصرية العامة للكتاب في هذا المشروع «بمكتبة الأسرة» التى تصدر بانتظام منذ أحد عشر عاماً، وتستعد لخطوة أخرى من التطوير فى عامها الثانى عشر.
- لقد قدمت هيئة الكتاب على مدى السنوات من ١٩٩٤ إلى ٢٠٠٤م ومن خلال مكتبة الأسرة بسلاسلها المختلفة ٣١١٣ عنواناً فى مختلف فروع المعرفة، طبعت منها أكثر من ٣٧ مليون نسخة وطرحتها فى الأسواق بأسعار زهيدة فى متناول الجميع، تبدأ من عشرة قروش

وتتدرج، ولا تزيد عن ثلاثة أو أربعة جنيهاً للكتب الكبيرة الحجم، أو متعددة الأجزاء.

● وهذه الأرقام تعطى دلالة لعدد المستفيدين من القراء، ولعل جزءاً كبيراً منهم من القراء الجدد.

● ولكن المستفيد لم يكن القارئ وحده فقد عادت الفائدة أيضاً على مجموع الكتّاب الذين أسهموا في مكتبة الأسرة، وقد بلغ عددهم ١٣٦٨ كاتباً كما عادت الفائدة أيضاً على المطابع، ودور النشر الأخرى التي شاركت في المشروع، وبالتالي فالفائدة قد عمّت كل الأوساط الثقافية المهتمة بالكتاب.

● وقبل انطلاق مكتبة الأسرة لعام ٢٠٠٥م خلال الشهر القادم نعيد طرح حوالى مائة عنوان فى ثوب جديد، ويُعتبر ذلك مقدمة لانطلاقة أخرى لمكتبتنا.

● فإلى اللقاء مع مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م الشهر القادم بإذن الله.

ناصر الأنصارى

القاهرة

مايو ٢٠٠٥



سید درویش



بعض تملفات سيد درويش - العمود والمعا

الاهداء

إلى اصدقاء سيد درويش

وكل من أحب سيد درويش

إلى كل فنان أمتنا بصوته وهو يغنى لنا سيد درويش

أو سجل لنا من أحنائه لحفظه من الضياع

إلى كل كاتب دعم تاريخنا الموسيقي بكتاب من سيد درويش

أو ساهم بقمه في كتابة مقال عن سيد درويش

إلى كل هؤلاء .. أهدى هذا الجهد المتواضع

حسن درويش

تمهيد

بسم الأستاذ الأديب

ابراهيم زكى خورشيد

رحمه الله

بسم الله الرحمن الرحيم

شهدت منذ أعوام وأعوام فيلماً رائعاً عنوانه (خلود) وهذا الفيلم ما زال أثره باقياً في نفسى لا ينمحي ولا يزول وخلاصته أن موسيقياً شاباً عشق فتاة جميلة ابنة موسيقار عظيم ، وتدلّه في حبها ، وانتهى هذا الحب بالزواج وبدأ الفنان الشاب يشق طريقه في عالم الموسيقى حتى نبه شأنه . وأرادت زوجته أن يسمع أبوها الألمان التي أبدعها ، فاستمع الموسيقار إليها في تطلع وشغف ، ثم قال : يا بني لقد أنقذت الصنعة ولكنك لن تدع موسيقى عظيمة إلا إذا أحست بألم عظيم . وتخالفت الأرزاء والخطوب على الشاب وهجرته زوجته التي شغف بها حباً ولم يكن يطيق لها فراقاً ، وهناك صقلته المحن وأحس بذلك الألم العظيم فجادت موهبته بموسيقى فاضت من نبع الخلود .

وهذا يصدق كل الصدق على سيد درويش فقد عاش منذ نشأته الأولى يتلقى قارعة في إثر قارعة ، عاش دائماً متوفر الشعور مستثار العاطفة ، يحيا حياة قلقة تثير في نفسه أعظم الأحاسيس وأنبّل المشاعر وهو في هذا يشبه بيتهوفن ، ذلك أن هذا الموسيقار الفذ غلبت عليه نظرة للحياة ناضجة كل الفسوج تتمثل في إدراكه للشقاء ، وإدراكه لما في تحقيق ما تصبو إليه النفس من بطوله ، فإن تحقق صفة الحياة بالشقاء مذهب عظيم ، وقل من الناس من أولى القدرة كل القدرة على إدراك أن الشقاء من أقوى الدعائم التي تقوم عليها الحياة ، فتحقيق الأهداف من خلال الشقاء مع قوة الإرادة والصبر على المحن والصلابة هو الغاية الكبرى من هذه الحياة التي يكابد بها الفنان الحق فيذوق أحلى حلاواتها ويتبل بأنقى ما فيها من مرارة .

هكذا كانت حياة سيد درويش نشأ فقيراً في حي من الأحياء الشعبية هو حي كوم الدكة بالاسكندرية ، وكانت الاسكندرية أول المدن التي تكتوى بنار الاستعمار وتتلقى الصدمات الأولى وتكابد ما كان ينزل بها الاستعمار وأذا به من بطش وعدوان ، أجل نشأ على الحرمان في بيئة شعبية تموج بحياة أولاد البلد الفقراء الأضلاء ، وتتمثل فيها حياة الشعب بمعانيتها ولغتها ومظاهرها اليومية وأحاسيسها الوطنية المشبوبة ، وراح سيد منذ نعومة أظفاره يخالط هذا المجتمع ، ويشاطر أهل الحي بجميع طوائفه الكادحة التي تشقى في سبيل لقمة العيش .

وكان الحي يطالع كل يوم قلعة كوم الدكة التي احتلها الانجليز بمساركرم المزهوبين الغاشمين وتتأجج مشاعر أهل الحي بنيران الوطنية ومكافحة الاستعمار ، ولا حديث لهم الا الخطب النارية التي كان يلقيها أبطال الوطنية ، ولا تتجاوب أسماعهم إلا بأحداث الثورة العربية وما دار فيها وما فعله أبطالها في كفاحهم المر وجهادهم الشريف . ولما شب الفتى شهد ثورة مصر العظيمة ، ثورة سنة ١٩١٩ ، وتغنى بأبطالها وأشد بزعيمها سعد زغلول ، واكتوى بنارها ، ولا شك أنه أصبح بأغانيه الوطنية الخالدة بطلاً من أبطالها .

ولست أريد هنا أن أكرر ما ذكره غيري عن تطور حياة سيد درويش ، فقد ذكر ذلك الكثيرون ورددوه وحسبى أن أقول أن الأحداث والأرزاء تحالفت عليه فصقلت موهبته ، فقد مات أبوه في سن السابعة واشتغل عاملا في البناء ، وحالفه القدر فتعمده في تعليمه الأول مدرس أدرك موهبته الموسيقية فنمّاها ، والتحق في سن الثالثة عشرة بالمعهد الدينى بالاسكندرية وجود القرآن وتزيا برزى المشايخ فأصبح يلقب بالشيخ سيد درويش ، ولا يفوتنى هنا أن أنوه بأن خيرة ملحنينا كانوا مشايخ ، ذلك أن تجويد القرآن علم هو (الصولفيج) في أرقى صورة ، ثم أن التجويد لا يبلغه إلا من أصبح قادرا على الارتجال في الموسيقى ، وهى درجة لا ينالها الا الأقلون . وحسبى أن أذكر من مشايخ الملحنين الشيخ سلامة حجازى والشيخ سيد درويش والشيخ زكريا أحمد .

وأضعفه الحظ فسافر إلى الشام مع فرقة أمين وسليم عطا الله في رحلتين ، وكانت رحلته الثانية بمثابة مولد جديد لفنه ، فقد درس فيها على أساطين الموسيقيين وأحاط بأصول الموسيقى العربية وفنونها المختلفة ، وشقى سيد في حياته ، كما ذكرنا ، وهبط إلى القاع فعمل في حانات الاسكندرية وخبر الحياة بحلوها ومرها وأحس بذلك الألم العظيم الذى يخلق من الفنان فنانا ، ولم تقف به الشدائد عند هذا الحد ، فقد أراد أن يستعمل حقه الطبيعى في الحياة وشاء أن يتزوج فسأله المأذون عن صناعته فقال . موسيقى ، وأشاح الرجل بوجهه وأبى أن يبرم العقد لأن الموسيقى كان في ذلك الوقت هو والقرداق سواء بسواء ، وتحامل سيد على الأمر وقال للمأذون إنه مدرس فانفجرت أسارير المأذون وأبرم العقد .

وهناك أحس الشيخ سيد بالشقاء والألم فما وهنت له عزيمة ولا طلق الموسيقى بل زاده ذلك عزمًا على عزم . ثم طار صيته ونبه شأنه ، فلم ينبج من الحسد وتفنن حاسدوه وشائثوه في التهمج عليه وقسا الجامدون والمحافظون في حملتهم عليه ورموه بكل ما فى جعبتهم من سهام الحقد والضغينة بل أسف بعضهم كل الاسفاف ونعتوه حين وفاته بالتهريج والسخره .

عاش سيد ومات في عفوان الشباب وأحس بذلك الألم العظيم الذى يصفل المواهب ويستصفى من الروح ما فيها من رحيق الحياة ويستقطر نبع الخلود ، ويخلق في آفاق علوية لا يبلغها إلا من اصطفاه الله من الصفوة والأصفاء .

هذا هو الشيخ سيد ، لحن على نهج القدماء فسايرهم وتفوق ، ولحن الموشح فجاء بالعجب المطرب ولحن الدور فأبدع وتجل ، ولحن الطقطوقة فاستخف الأحلام وأشجى الناس وأرقص منهم الأفئدة والقلوب . لقد فتح الشيخ سيد فتحا مبينا في مجال النغم والألحان وأذكر وأنا شاب نشأ في أسرة تهوى الموسيقى وتعشقها أننا استمعنا إلى دوره الفذ (أنا هويت وانتهيت) في أمية من أمسيات رمضان المباركة مائة مرة ازدادت عشرا

وبعد قد يساءل متسائل : ترى ما الذى جعل الشيخ سيد هو الشيخ سيد ؟

أول صفة في هذا الصدد هى الصدق ، والصدق هو الصفة الأولى التى يجب أن يتصف بها الفنان أو الأديب ، أجل الصدق مع نفسه ومع البيئة التى يعيش فيها ، فأنت لا تحس في موسيقاه وألحانه لكنه أجنبية عما شاع اليوم في موسيقانا الحديثة التى تشبه الزار في ضجيجيه وعجيجه وتنفيه عن العواطف المكبوتة

والنزعات المطوية ، ولا تستشعر فيها السرقات التي تخرج بموسيقانا الحديثة في معظمها عن الصدق والشخصية البارزة ، ولا ذلك التخث والتميع اللذين يأباهما الذوق وتكرهما الفطرة السليمة .

ومن آيات صدقه أنه رأى في أمسية من أمسياته امرأة فارعة الطول جميلة الحيا تستمع إليه بكل ما فيها من وجدان وأنبوه وحنان ، حنان المرأة التي يسعد الفنان أن يغني لها فيدع ويتألق فاضطربت جوانحه بصراع بين عقله وقلبه يريد بها بحبات قلبه وهو يحذرهما بما يحيط بعقله من حدود وقيد ، وعبر عن ذلك أصداق تعبير في دوره العظيم « يافؤادى ليه بتعشقى » .

وبدأت هذه المرأة اللعوب تسيطر عليه بدهائها فذاب قلبه جوى وأسى فلحن دور « عشقت حسك » وتدلّه في حبها وشاع أمر هذا الحب حتى بلغ أسرته فثارت لسمعتها وتكالبت عليه الهموم ، فعزف عن التلحين وعمل في محل لتجارة الأثاث ثم اشتغل في محلات العطارة . ولما هدأت الزوينة واستكانت العاصفة عاد إلى هذا الحب العنيف وعبر عن هذه الأحاسيس المضطربة بدوره الخالد « في شرع مين » .

وغرق الشيخ سيد في حب « جلييلة » وكان يسعده أن يغني لها وحدها ، ويسعدها أن يغني لها دون سواها وكانت جلييلة امرأة بكل معاني الكلمة تقبل ساعة وتندلل ساعات ، وشاءت أن تغرقه في بحار الالم وتجره إلى أحضان الرذيلة ، فيرتوى منها حتى الشعالة ثم يفيق ويحاول أن يستعصم ، فيصرخ معبرا عن نفسه في دوره الفذ « ياللى قوامك يعجبني »

وتمرت الانثى وتمرت ، وأحببت جواهرها ، فأنطقه الغدر بدور « الحبيب للهجر مايل » ثم أراد أن ينتقم منها فلحن طقطوقة ندد فيها بهذا الجواهرى تندبدا قاسيا جاء فيه

[يقولوا مرة عمل خلخال ينفع ركاب لثلاث بغال سألت مين لبسته يا عيال قالوا جلييلة أم ركب] وسرت الأغنية بين الناس وتندربها الجميع فعادت إليه تائبة .

ولكن ترى هل تخلص المرأة اللعوب وهل يستكين الملحن الموهوب لهذه التوبة ، لا فقد بدأت الوسواس تساوره ويكى على ما ضاع من حياته وعبر عن ذلك بدور « ضيقت مستقبل حياتى »

وهكذا تمضى حياة الشيخ من عذاب إلى عذاب شأن الفنانين الكبار أصحاب العزيمة الجبارة والقلب الحساس المرهف

وليس أدل على صدق الشيخ سيد في ألحانه مما كتبه في ذلك الأستاذ الكبير حسين فوزى ، وهو المتعصب « ولقد أتبع لى أن أحضر حفلا في الاسكندرية تخليدا لذكرى الشيخ سيد وأذيع من المحطات المصرية ، وقد سمعت فيه فاصلا موسيقيا موضوعه »

« المنظر : على قارعة الطريق أمام الكتبة العموميين . . . وقد جاء رهط من الفلاحين والفلاحات يستكتبونهم خطابا لادارة الجهادية . . . إلى استمع لموسيقا العالم منذ أكثر من ثلاثين عاما ، فليس من السهل على من كان هذا حاله أن يدهشه شىء ، ومع ذلك أؤكد لكم أنني حسيت دموعى ، لا لأن المنظر محزن ، فهو غاية في الطرافة باعث على الضحك من أوله الى آخره ، مطرب الى أقصى حدود الطرب ، وقد

ضحكت وطربت له . إنما تأثيرى الفجائى كان مزيجاً من الحزن على سيد درويش الذى قضى فى شبابه ، ومن الفرح بأن الرجل مازال حياً فى موسيقاه ، لأن موسيقاه جديرة بالحياة ، فهؤلاء الكتاب العموميون يتحدثون فيما بينهم حديثهم العادى فى شىء من الحذقة - ولكن بالغناء - ثم يحىء الفلاحون يتحدثون فى شئونهم وفيما جاءوا من أجله حديثهم العادى ويلهجتهم الرقيقة ولكن بالموسيقى ، ويقاولون الكاتب العمومى على الأجر ، ويبدأ هذا بكتابة خطاب إلى إدارة القرعة وهو يعلية على نفسه بصوت مرتفع ، ذاكرة اليوم والتاريخ والمكان ، مردداً ألفاظ التفخم لسعادتلو أفندم حضرتلو . . . وهكذا حتى خاتمة الخطاب بنصه وفصه . . . ولكن بالموسيقى . . موسيقى كلها رشاقة ودعابة وسخرية بريئة والسخرية البريئة من أقوى أدوات التعبير فى الفن .

وفى هذا القول ما لا يترك مزيداً لمستزيد .

وأذكر فى هذا الباب ما رواه لى الشيخ زكريا من أنهم كانوا يجتمعون فى صحبة الشيخ سيد بمندرة فى الأزبكية ، وأسمعهم الشيخ سيد لحناً صنعه ، وطلب رأيهم فيه فاجمعوا على حسنة والثناء عليه ، ولكن الفنان الصادق الأصيل رد عليهم معنفاً « أتأفقوننى » أنه لحن هابط وسأعيد تلحينه ! ! .

والصفة الثانية التى كان يتميز بها الشيخ سيد هى التعبير ، ولا شك أن جميع الفنون تقوم على التعبير الصادق . وحسبى هنا أيضاً أن أستشهد بما قاله الدكتور حسين فوزى فى هذا الصدد .

« سيد درويش يذكرنى فى تاريخ التطور الموسيقى بحركة قام بها « جلوك » فى أواخر القرن الثامن عشر ، إذ رفض أن تكون الموسيقى المسرحية مجرد ألحان لا تربطها بالكلمات أية رابطة ، وأبى على المغنى أن يكون مجرد مطرب يلعلع بصوته على المسرح دون أن يعبر اللحن مباشرة عن معنى الألفاظ التى يغنيها .

« وسيد درويش كان يؤلف اللحن الذى يؤدى إلى شىء أبعد وأعمق من مجرد الطرب ، لأن ألحان سيد درويش تعبر عن المعانى أصدق تعبير ، وقد تصل فى بعض الأحيان إلى إعطاء صورة واضحة للأشخاص ، ويتضح ذلك فى أبسط ألحانه تلك التى وضعها على ألسنة فئات شتى من الناس كالسقاين ، والحشاشين والنشالين ، وأولاد الذوات ، وبائعى اليانصيب والفتوات .

« ومن منا لا يذكر لحن « ياماشاء الله ع التحفجة أهل اللطافة والمفهومية » كان سيد درويش يستوحى نغمة بسيطة على ألسنة بعض هذه الفئات ثم يجرى عليها من ضروب فنه بطريقته العجيبة حتى يخرج مطلقاً ليوحى إلينا بصورة ناطقة للأشخاص المتحدثين أو ليصور اللفظ بمعناه ، كما جاء فى تلحين هذه الجملة البسيطة « علشان ما نعلى ونعلى ونعلى لازم نطاطى نطاطى نطاطى » .

« فالموسيقى هنا لا تلتقى بمتابعة اللفظ عن كتب بل هى تلبسه لبساً .

« يمثل هذا الفن استطاع ملحننا الفريد أن يتخطى العرف الموسيقى فى التعبير عن صد الحبيب ووصال الحبيب . . . يتخطى بعض العرف الموسيقى فى تصوير الحب والحزن والحماس الى الدعابة والضحك فالتصوير الكاريكاتورى .

والصفة الثالثة هي أن الشيخ سيد يعد فنان الشعب الأول ، أحسن بمحنه وشعر بأفراحه وتجاوب معه كل التجاوب ، وعبر أصدق تعبير عن آماله وأحلامه ، جاب شوارع مصر وأزقتها وحواريها ، وعاشر البسطاء من الناس يستمع إليهم ويصفي إلى الباعة ونداءاتهم ، لا يعرف الزلفى لرعيم أو أمير ، ويتفعل بالأغاني الشعبية ويخالط أرباب الطوائف والحرف على اختلافهم ، وقد ظهر ذلك كله بأجلى بيان في موسيقاه وأغانيه وألحانه .

ثم نحتتم ذلك بصفة رابعة هي أظهر صفاته وأساس عبقريته ، ذلك أنه رائد المسرح الغنائي في مصر بحق ، فقد نقل الموسيقى من مجال الطرب إلى مجال المسرح ، والمسرح بلا شك أحفل بأحداث الحياة وشدايدها وحلوها ومرها ، وأرحب أفقا في التعبير عن الحياة التي لا تضرب على وتر واحد وإنما تتفاعل فيها الأوتار ، فهي ضحكات ودموع ، كما أنها تحفل برسم للشخصيات التي لم يخلقها الله على نبط واحد ، عاش الشيخ سيد في هذا الجو الحافل الذي كان فيه شارع عماد الدين يموج بالفرق المسرحية والغنائية الكثيرة ، تتنافس كلها في إرضاء الجمهور الواعي الذي كان يغشى هذه الدور العامرة بأئمة الفن والكتاب المسرحيين والزجالين العظام بزم التونسي وبدیع خيرى وأمين صدقى ومضى الشيخ سيد يلحن هذه الفرق جميعا ويبدع في تلحين الاستعراضات الغنائية التي اشتهر بها ذلك العبقري الموهوب نجيب الريحاني .

ولا تحسن أن الشيخ سيد لم يلاق في سبيل المسرح الغنائي الشدائد والآلام العظيمة ، فقد طلب إليه جورج أبيض عملاق المسرح أن يلحن مسرحيته فيروز شاه نظير أجر عشرون جنيه . وقام سيد بتلحين هذه المسرحية بأسلوب جديد لم يعهده الناس من قبل ، ونجح في التلحين منهجا كان مبتكرا في ذلك الحين ، ذلك أنه كان يقرأ الرواية قراءة عجيبة ، ويلحن ما فيها تلحينا يعد تعبيراً صادقا عن الكلمات . وقد شهد جورج أبيض وكل من أتبع له الاستماع إلى ألحانها قبل عرضها من العارفين بالموسيقى بسمو ألحان الشيخ سيد غير أن الجمهور لم يكن قد استساغ بعد هذا التجديد فسقطت الرواية سقوطا شنيعا .

وثبت الشيخ سيد لهذه الهزيمة ، وتدفقت عبقريته فلحن كثيرا من الروايات نجحت نجاحا مشهودا . وان لأسوق في هذا المقام وصف الأستاذ الكبير توفيق الحكيم لأول مرة يرفع فيها الستار عن رواية « الباروك » قال : « لا أنسى أبدا تلك الليلة التي ظهرت فيها الباروك لأول مرة ، ورفع الستار وجرت الألحان تصورات مختلف المناظر والمواقف من نشيد الجنود الطافرة من قبيل لحن « إملا الكاسات » في الاحتفال بالانتصار إلى وصف الريف بدجاجة وخرافة في لحن « أحب خرفان السماء » . خرجنا من تلك الرواية في شبه ذهول ، وكان الليل قد انتصف ، ولكننا لم نذهب إلى بيوتنا أو نأوى إلى فراشنا ، فذاك عهد قد ولى جلسنا في قهوة مجاورة لدار التمثيل العربى ، وما لبث سيد درويش أن أقبل علينا مع الصديق المرحوم عمر وصفي وقد نفّض عنه ثياب التمثيل وهو يقول : ما رأيكم ؟ لم يخطر في بال الفنان المسكين أن يسألنا رأينا في ذلك ، فقد كنا ندرك أن الرأي المطلوب هو أجل من ذلك عنده وأسمى ، لا لأنه يريد الافلاس ، أو يكره المال ، بل لأن فرحة الفنان بفنه تبهره أكثر من المال وأن النشوة التي تبعثها خمره الفن تذهب دائما بلب الفنان أول الأمر فتذهله عن كل شيء . . أدركنا ما يريد فقلنا لست أذكر .

« والله ما قلنا ، ولكن بما لاشك فيه أنه قرأ في وجوهنا الجواب بأنه انتصر . »

وحين دفع إلى الصديق العزيز ، والموسيقى الثبت حسن درويش بأصول السيرة التي كتبها عن أبيه العظيم سيد درويش سررت سرورا كبيرا لان السير اذا كتبها ألصق الناس بصاحب السيرة جاءت تحفة فريدة ، فقد لمس فيها حسن زوايا من حياة أبيه لم يتطرق إليها أحد ممن كتبوا عن هذا العبقري المتفرد ، وقد زاد من سروري أنه توخى الانصاف فصور ما لقيه أبوه من شذائد وأحوال وساق ما ذكره الحاسدون والشائتون في والده من نقذات وتشنيعات بلغت في بغض الأحيان حد الاسفاف .

وإني لأشعر وأنا أكتب هذه الكلمات المتواضعة عن إمام الموسيقين والملحنين بالأسى والحزن ، لأن الموت لم يرحم حياة هذا العبقري فمات في عتفوان شبابه ، ويعزيني أنه ملاء الأسماع بهذه الكثرة الكثيرة من ألحانه وأغانيه وموسيقاه الخالدة ، ولقى من الآلام العظيمة ما لا يصبح الموسيقى موسيقيا إلا بها .

فتم هادئا في قبرك بعد ما لقيت من ألم عظيم وما أسديت لوطنك من خير عميم .

فهيها هيهات أن يحو النسيان ذكراً خطه الله في سجل الخلود .

ابراهيم زكى خورشيد

مقدمة

المؤلف

التأريخ لحياة سيد درويش الفنية لم يكن بالسهولة التي كنت أتوقعها بعد أن صدرت عنه عدة مؤلفات كانت هي المراجع الأولى التي فتحت صفحاتها على حياة سيد درويش ، كما وأن مساهمى فى إعداد بعض أبوابها أوجدنى فى بحث مستمر عن سيد درويش . . وقد هذان تفكيرى إلى البحث عنه فى ميدان الصحافة المصرية المعاصرة للمفترة الزمنية التي عاشها ، وهذه الحقة ليس لها مراجع فنية ولا مصادر ثابتة سوى مجموعة الدوريات الصحفية المحفوظة فى دار الكتب المصرية . . ولم تكن المجلات الفنية المنتظمة متوافرة فى تلك الأونة ، والمقالات الفنية صعبة المنال لندرتها ولأنها متناثرة بين صفحات الجرائد والمجلات الغير متخصصة فى النقد الفنى الذى ظهر الأهتمام بقضاياها مع بداية القرن العشرين .

وكل ما فى هذا الكتاب يعتبر خلاصة لجولة صحفية تكشف بها النقاب عن الآثار الاجتماعية والأقتصادية التى بلورت شخصية سيد درويش الفنية ، وموضوعاته تعتبر اضافة جديدة لم تطرق فى الكتب والسير التى سبق نشرها عن سيد درويش . وقد حرصت التحرى والدقة فى كل المواضيع التى تخيرتها ، فلم أكتب كلمة إلا ولها مصدر مجيئها ومرجع يدعمها ويؤكدها . . حتى لا أتهم بالتعصب فى عرضها وتقديمها ، فلم أكتب بقدر ما قدمت من وثائق ومستندات تدعم هذه القضايا والوقائع التاريخية .

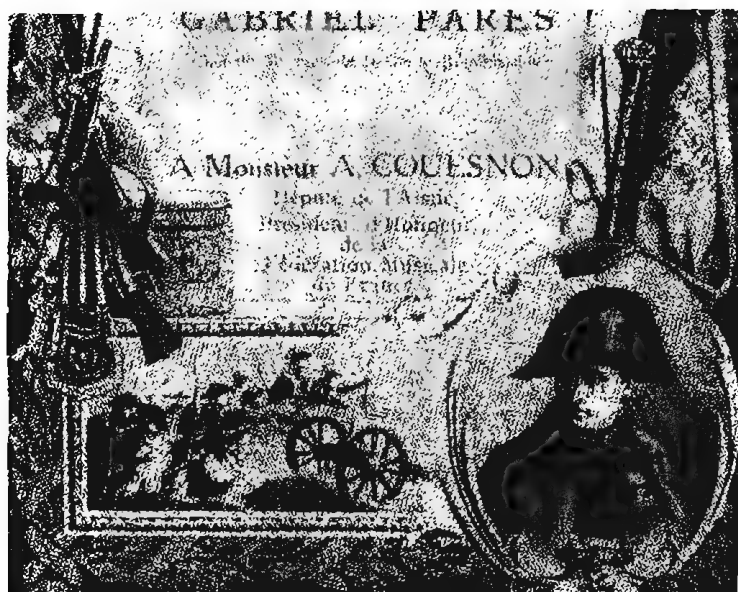
وأختتم كلمتى بتقديم وافر الشكر إلى الأديب الفنان الأستاذ ابراهيم زكى خورشيد الذى تفضل بمراجعة هذا الكتاب رغم الأعباء الشخصية التى ألتبسها فى اهتماماته الأدبية والفنية .

المؤلف

ما قبل سيد درويش

- حبیبی لابی بریطة
- الغزو الاستعماري الفني
- عروض موسيقية
- إحصاف الأغنية وأثرها على المجتمع

حبیبی .. لابی برنیطه .. ؟



● للتذكـره .. وهتـى لا ننسى

هى سنة الحياة ..

ما حل الاستعمار بأرض إلا وأذل أهلها وخرب حضارتها وقيمها .. ومنذ تسرب الوهن إلى الخلافة الاسلامية فى تركيا ، سنحت الفرص أمام الدول الأوروبية بالانقضاض على العالم الاسلامى بدأت بالحملة الفرنسية على مصر ، ثم تساقطت الدول العربية تباعا فى قبضة الاستعمار الأوروبى .

ولم تكن الحملة الفرنسية على مصر إلا امتدادا للحروب الصليبية رغم المبررات التى روجها المؤرخون وادعاءاتهم بأن هذه الحملة ما قامت إلا بسبب المنافسة التجارية بين كل من انجلترا وفرنسا وتسابقهما من أجل السيطرة على أسواق الشرق الأوسط .

ومهما اختلفت الاسباب فإن الحقيقة التى تعيشها الدول العربية تؤكد أن هذا النشاط الاستعمارى كان تمهيدا لغزو الاسلام الذى بدأ بتحطيم الخلافة الاسلامية على يد كمال أتاتورك ثم تفتت كيان الأمة العربية وصلت الحملة الفرنسية إلى الاسكندرية فى أول يوليو ١٧٩٨ ، وبقيت فى مصر ما يزيد على ثلاث سنوات عجاف انتهت بجلاء الجيوش الفرنسية عن الأراضى المصرية فى سبتمبر ١٨٠١

بدأت سياسة نابليون بوناپرت فى مصر تعتمد على خداع الشعب المصرى والتقرب إليه بإعلان وحدانية عقيدته وأنه ما جاء إلى مصر إلا من أجل إنقاذ الاسلام والمسلمين من المظالم العثمانية .. وإظهاراً لصدق نواياه ساهمت جنوده بالتطوع فى بناء بعض المساجد ومشاركة المصريين فى أعيادهم الدينية ومجاملتهم فى المناسبات العديدة .

وسرعان ما تبدلت الأمور بعد أن فقد الفرنسيون اسطولهم البحرى فى معركة أبى قير وانقطعت عنهم الامدادات الفرنسية مما اضطرهم إلى الاعتماد الكامل على موارد الثروة فى مصر .

ومن الأحداث التاريخية التى سجلها الجبرق عن نتائج معركة أبى قير أن الحملة الفرنسية فرضت على المصريين الضرائب الباهظة والعوائد على الأملاك وكانت تجمعها من الأهالى فى أسلوب يزيد قسوة وضراوة عما كان يعانیه الشعب من المماليك والأتراك .. وانتقم الفرنسيون من المناوئين لوجودهم باحتلال ديارهم ونهبوا ما كان بها من ودائع وأمانات .. ابتزوا أموال الشعب المصرى وحاربوه بها فكانوا يشترون السلع بأكثر من ثمنها مما نتج عنه ارتفاع فى الأسعار التى أرهقت أهل البلاد .. حتى المياه .. !! ارتفع سعرها وصعب الحصول عليها بعد أن استولى الفرنسيون على البغال التى كانت تعاون السقاى فى نقل قرب المياه إلى المنازل .. وكلما زادت أعباء الجنود الفرنسيين أرققوا الشعب بالضرائب وفرضوا جبايتها بالتهديد والأرهاب .. فهرب

الناس من ديارهم بعد أن ضاقت في وجوههم سبل الحياة ولم يجدوا من يشتري أمتعتهم ليسددوا بشئها الغرامات التي فرضت عليهم .

وزاد الطين بله حين تنكر الجنود الفرنسيون لتقاليد المجتمع الدينية . . فسمحوا لبعض الأروام بفتح الخيامير وأنشأوا « بغيط الثوب » بجوار حديقة الأزبكية صالة للرقص يختلط فيها النساء بالرجال ومجاهروا بالفسوق والمعاصي في مناسبات عديدة . .

وانطلق الفرنسيون على سجيتهم وأطلقوا لشهواتهم عنان الإباحية فثارت مشاعر المصريين وضجروا من سوء أفعالهم ونتج عن ذلك ثورة القاهرة في ٢١ أكتوبر ١٧٩٨ وقتل « ديوى » الحاكم الفرنسى للقاهرة وانتقم الجنود الفرنسيون من الشعب الثائر فهدموا البيوت والقصور على أصحابها وهدموا المساجد وخرّبوها وانتهكوا حرمة جامع الأزهر فدخلوه بخيولهم . . بل وتمادوا في تحديهم لمشاعر المسلمين فاهدروا حرمة ما حواه الأزهر من مصاحف وكتب دينية تحت أقدام خيولهم . .

أبعد كل هذه الأحداث الرهيبة التي سجلها الجبرق في تاريخه . . أبعد أن يترنم الشعب المصرى بلقاء المستعمر الحبيب « وهولابس برنيطة » ؟!

أبعد بعد هذه المعاملة الأثمة الطاغية أن تنمو ما بين الشعب المصرى والجنود الفرنسيين صداقة ومودة تثمر أغنية مطلعها

« حبيبى لابس برنيطة » ؟

أليس من التناقضات أن تير الأطفال في الطرقات يعبرون عن أحاسيسهم الصادقة وعمّا تكنه نفوسهم بغنائهم

الله تنصر السلطان

ويهلك فرط الرمان

ثم يتغنى الكبار بحجهم . . للابس البرنيطة . . ؟!

من يصدق بعد هذا العرض من الواقع المرير أن يتغنى الشعب بالأغنية التي مطلعها

● محبوبى لابس برنيطة

Mode Naua	Douyek
(من مقام النوا)	(الايقاع - دويك)
ودكته عقده وشبيطه	محبوى لابس برنيطة
ما احلا كلامه بالطليان	طلبت وصله قال لي اسبطه ^(١)
عيون الغزلان	ياسلام من عيونه
ياسلام ما بنام	واصلنى يا حلو الكلام
ما بنادى بالامان	ما احسنك يا فرط الرمان ^(٢)
بقى الرعية قلبها فرحان	وفى ايديك ماسك الفرمان .
	ياسلام

(١) اسبطه كلمة باللفة الايطالية معناها - انتظر

(٢) فرط الرمان هو الجنرال بارتليمي قائد للجندرمه في مصر حل عهد نابليون

أوحشتنا ياسارى عسكر تشرب القهوة بالسكر
وعسكرك داير يسكر في البلد حبوا النوان^(٣)

ياسلام

أوحشتنا ياجننار^(٤) ياجميل ياراخي العذار
وسيفك في مصر دار على الغزو على العربان

ياسلام

أوحشتنا ياجهور ياجميل ياراخي الشعور
من يوم جيت مصر فيها نور زى قنديل من بلور

ياسلام

ياجهور عسكرك داير فرحان في قطع الغز والعربان
ياسلام بونابرتنه ياسلام ملك السلام

ياسلام

يارسول الفرام قوم هك لي أهيف القوام^(٥)
الذي إن نهض يقوم يمنعه ردفه القيام

ياسلام

قوم بنا ياسيدى نسكر تحت ظل الباسمين
نقطف الخوخ من على أمه والعوازل شايفين

ياسلام^(٦)

● عدم امانة علماء الحملة الفرنسية

سجلت البعثة العلمية الفرنسية هذه الأغنية ضمن صفحات كتابها العلمى الكبير « وصف مصر »
رغم أن الأحداث التي رواها التاريخ تؤكد أن الحملة الفرنسية أجبرت على الجلاء عن الأراضى المصرية تحت
ضغط الكفاح الشعبى الثائر

وإن لأعجب من مؤلف مصرى يتغنى بسفك دماء العربان المصريين ويصورهم بأنهم
« قوادين » .. ؟!

وأعجب من وجود مغنى مصرى يسمده قطع رقاب العربان المسلمين .. وإن بونابرتنه ملك
السلام .. ؟!

عجيبى يثيرنى ضد مؤلف هذه الكلمات .. !!

ويغضبنى ممن تغنى بهذه الخيانات .. !!

أن هذه الأغنية أكذوبة استعمارية تغنى بها عملاء الفرنسيين

(٣) انتهكوا الحرمات

(٤) جنتار معناها قاتل

(٥) صور المصرى بأنه « قواد »

(٦) ص ١٢٢ - جزء ١٤ - Description de L'Egypte

طالعتنا جريدة الاهرام الصادرة في ٢٢ يوليو ١٩٧٨ بمقال شائق عن اسلام وزواج الجنرال « عبد الله مينو » وهذا الحدث الهام لم يرد ذكره ضمن المرجع الفرنسي الكبير « وصف مصر » وقد ذكر أحد العلماء الفرنسيين أن علماء الحملة الفرنسية لا يعترفون بهذا الزواج ، ولهذا لم يحفلوا بآبائته ضمن كتابهم وصف مصر^(٧) ، فقد كانوا لا يهتمون بشيء مثل اهتمامهم بالروح المعنوية القوية التي يجب أن تسود قوات الاحتلال^(٨) وكانوا يدعون « أن الفلاحين يستقبلون الفرنسيين في كل مكان بالفرح والابتهاج لأنهم يخلصونهم من عسف البدو وظلم المالك^(٩) »

وهكذا نرى أن عدم اثبات اسلام وزواج عبد الله مينو يؤكد لنا أن علماء الحملة الفرنسية لم يكونوا امناء في كل ما سجلوه أو دونوه من الأحداث الاجتماعية في كتابهم . . بل استبعدوا منه ما رأوه يتعارض مع سمعة حملتهم الاستعمارية الفاشلة

• ليبيا والاستعمار الإيطالي

ولم يكن من الغرابة أن تشابه أحداث الحملة الفرنسية في مصر بما اتبعه الاستعمار الإيطالي في هدم كيان المجتمع الإسلامي في ليبيا إذ « حاول الإيطاليون منع الطلبة من المجيء إلى الأزهر ، ولكنهم كرهوا أن يجاهروا الناس بمثل هذا الأمر ، فاخترعوا فكرة (المدرسة الاسلامية العليا) وأنشأوها . . . وقد وضع على مدخلها صليب كبير مما يدل على أنها قصد بها غير ما سميت به . . . وجعلت السلطة في يد المعلم الإيطالي يدير المدرسة كيف شاء ، ويدرس لأولاد العرب كل شيء مقرر فيها حتى الغناء الإيطالي والنشيد الفاشستي وما يتعلمه العرب من هذا النشيد

إننا أبناء روما جندها نحن القدامى
قد سعيننا الالف عاما ثم عدنا للعهد

لارجوع لاهوينا في طريق قد بنينا
بحجار ودمائنا والورى طرا شهود^(١٠)

وتأكيدا لترايا اعداء الاسلام وفضح حقيقة ما يتفاعل في نفوسهم تكشف الغطاء عن وثيقة غنائية أخرى . . نشرت في كتاب « لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم » من تأليف الأمير شكيب أرسلان . . والأغنية وردت في الكتاب المذكور ضمن حاشية كتبها السيد محمد رشيد رضا عن الحرب الإيطالية في طرابلس وبرقه . .

« وأما عصبيتها وضراوتها في سفك دماء المسلمين فحسب المسلم الذي لم يفسده التفرنج والاحداث أن يقرأ النشيد الطلياني الذي نقل ترجمته عن جريدة الفتح نقلا عن جريدة الشرق عدد ٥٤٣ - وهو

(٧) مجلة الشاطيء عدد ٢ - يولي وأغسطس وسبتمبر ١٩٧٨ (مقال بعنوان) مصر زينة زوجة مينو بقلم الأستاذ حسن شهاب - شاعر رشيد

(٨) (٩) الصفحة والصفحة - عبد الله حنين - ص ١٢٨

(١٠) طرابلس الغرب وبرة في برائن الاستعمار الإيطالي (صحائف سود) مقتطفات من صفحات ١٠٢، ١٠٣، ١٠١

النشيد الطلابي في التمريض على قتال المسلمين .. وهو القرآن

إن من أعظم الآلام لشاب في العشرين من عمره
أن لا يحارب في سبيل وطنه
مع دوام القتال في طرابلس ،
والراية المثلثة الألوان
والموسيقى الحربية
تنبهان النفس المقدّمة .
يا أماء ..

أتمى صلاتك ولا تبكى ،
بل اضحكي وتأمل ..
ألا تعلمين أن ايطالية تدعوني
وأنا ذاهب إلى (طرابلس) فرحا مسرورا
لأبذل دمي
في سبيل سحق الأمة الملعونة
ولأحارب الديانة الاسلامية
التي تحيز البنت الابكار ..
للسلطان^(١١)

سأقاتل بكل قوتي لمحو القرآن .. (كذا)
ليس بأهل للمجد من لم يمّت ايطاليا حقا
تحمى أيتها الوالدة
تذكرى (كاروني) التي جادت بأولادها
في سبيل وطنها
يا أماء أنا مسافر .. .

الا تعلمين أن على الأمواج الزرقاء الصافية من بحرنا
ستلقى سفائتنا المراسى .. ؟
أنا ذاهب إلى طرابلس مسرورا
لأن رايتنا المثلثة الألوان تدعوني
وذلك القطر تحت ظلها .
لا تموت لأننا في طريق الحياة ،
وإن لم أرجع فلا تبكى على ولدك

(١١) الديانة الاسلامية لا تحيز للسلطان إلا ما تجيزه لغيره من المسلمين وهو تزوج البكر والنجب ، ولكن الافرنج تبع لهم بعصايتهم الأفرل على الإسلام وتبع لهم مدنيتهم الزنا حتى السدوا كل قطر دخلوه يغيابهم لاسيما الطلاب منهم - (محمد رشيد رضا)

ولكن أذهى في كل مساء ..
وزورى المقبرة
ونسائم الأصيل تحمل إلى طرابلس وداعك
الذي يأبى الحداد على قبر فلذة كبذك ..
وإن سألك أحد عن « عدم حدادك على »
فاجيبه :
انه مات في محاربة الاسلام
الطيب يفرع يامامه ،
انا ذاهب ايضا
الا تسمعين هزج الحرب
دعيني اعانقك
وأذهب !! (١٢)

أغنية واضحة المعالم وصريحة الأهداف وما أظن ولا أعتقد أن يشك انسان ما بعد قراءة كلماتها في أن الهدف من السيطرة على البلاد العربية ما هو إلا امتداد للحروب الصليبية في تنظيم مخططات لتفتيت وحدة الكيان الاسلامي في زمن كانت أرض الله خالية مما يسمى الآن بالحدود الاقليمية التي أصبحت الآن تفصل ما بين الاسرة الواحدة وتفرقها إلى مصرى وهندى وسورى ومغربى . . الخ

● أبناء صحفية

وتفتت الصحافة الاستعمارية وكتابها ادعاء الوطنية في نشر أخبار صحفية متطرفة تهدف إلى إثارة النمرات الإقليمية وبث الفتنة بين عناصر الأمة العربية الواحدة لتقويض دعائم الروابط الانسانية ومن بين تلك الأخبار تخبر حادثا وقع وقتل لرجل من المطربين اسمه أحمد خير ، ذهب - (منذحين) - إلى دمشق الشام فدعاه أحد الوجهاء للإنشاد في منزله وكان في الحاضرة بعض ضباط الأتراك فطربوا وشربوا جميعا حتى شابت ناصية الليل ، وأراد المطرب المصرى الانصراف ، جعل مسك ختام تلك الليلة انشاد نشيد الحديوى كما هي العادة في مصر ، فساء ذلك الضباط الأتراك ، وقالوا للرجل :

— لماذا لا تنشئ نشيد السلطان ؟

قال :

— إننى لسوء حظى لا أدريه لأننا في مصر لا نعرف إلا نشيد أفندينا وبه نختم الحفلات

فازداد الضباط كدرا خصوصا لأنه لقب سمو الحديوى بلقب أفندينا الخاص عندهم بالسلطان وانصبوا على الرجل المصرى بالاهانة والضرب حتى فر من وجههم هاربا ، إذ أدخله صاحب المنزل إلى بيته واخرجه من باب الخريم الخاص وهكذا تخلص منهم

(١٢) لما تأخر المسلمون ولما تقدم غيرهم - تأليف الأمير شكيب أرسلان ص ٣٢ ، ٣٣ - الطبعة الرابعة عام ١٩٦٥ - دار الفكر - بيروت (وايضا من كتاب) صحائف سوده - (طرابلس الغرب وبقية فرائض الاستعمار الايطالى) ص ١٠٤ ، ١٠٥

ولا أزيد على هذا الخبر من ملاحظاتي ولذكاء القارئ مقدرة على الحكم» (١٣)

قصة طبق الأصل لما نشرته مجلة المشير وليس غريبا أن يُنهي المحرر مقاله يستثير القارئ في خبث ودهاء بقوله

« ولذكاء القارئ مقدرة على الحكم »

وتعليقا على أحداث هذه الواقعة : فاننا نستشف منها صورة نادرة لإعتزاز الرجل التركي ومدى ولائه وإخلاصه للخليفة الاسلامي ، وتبين لنا أيضا عدم المرونة في طبعه « وتعصبه الشديد لتقاليد التي يعتز بها في عنجهية وتعاضم ، وقد يشط في عنجهيته حتى يصح سخرية من يعرفه أو يعاشره من غير قومه . » (١٤)

واستغل أذنان الاستعمار أسلوب المغالاة في إبراز مثل هذه الأحداث لتفتيت كيان الوطن العربي الكبير وللتفرقة الاقليمية بين عناصر الأمة العربية .

هذه الحقائق نسردها تباعا وكلها يؤكد بعضها بعضا ولا يمكن إغفالها فكلها موجهة إلى تحطيم وحدة العالم الاسلامي وتهدف إلى تخريب الكيان الاجتماعي بأفقاذه الثقة في مجابهة أعداء الوطن ومواجهة أعداء الإسلام . . وهذه الأهداف هي نفس الأهداف الخطيرة التي دفعت إحدى الصحف العميلة إلى نشر ترجمة نشيد « اليونان الوطني » التي تضمنت معانيه ضرورة القضاء على « اسلامبول » عاصمة تركيا وعاصمة الخلافة الاسلامية . . وضرورة القضاء على أهلها الذين هم أعداء اليونان أي القضاء على أعداء الصليبية المنكرة في هجوم اليونان على تركيا .

نشرت مجلة المشير تحت عنوان

« نشيد « اليونان الوطني »

« نشرت في هذه الأيام القصيدة الانجليزية التي نظمها اللورد بيرون مترجمة عن النشيد الوطني اليوناني وقد عربتها إدارة المشير مع المحافظة على الأصل بقدر الإمكان

أيها اليونان مبروا واضربوا جيش الأعداء
لبيل الدم نهرا في جبال ووهاد
ثم دوسوا جثث القتل لتحرير البلاد

لازمه

أيها اليونان هبوا قد أي وقت الجهاد
واذكروا مجدا قديما أيده باجتهاد
واغضبوا باقوم حتى يثمر الشوك بذاكا
وأكسروا النير سريعا وابتنفوا منه فكاكا
لنرى الأرض جيما أنكم أهل الجلال

(١٣) مجلة المشير ٣٠ مايو ١٨٩٦ ص ٧١٨ - ٧١٩ - ٧٢٠ - ٧٢١

(١٤) رحمه التاريخ - ٥ - حين لوزي التجار ص ٥٧ ، ٥٩

أيها اليونان هبوا قد أتى وقت الجهاد
 أيها الأرواح فرى في سما الأبحاد بالآ
 هو ذا الأبناء طرا حسبوا الموت جلالا
 فافرحى سوف نلاقى بعضنا يوم الميعاد
 أيها اليونان هبوا

نفخ البوق فهبوا من منام أو سبات
 وإلى أملابول نسمى باتحاد وثبات
 لننال الفوز بالأعداء وتحرير البلاد

أيها اليونان هبوا واضربوا جيش الأعداء
 ليسين الدم نهرا في جبال ووهاد
 ثم دوسوا جثث القتلى إلى لتحرير البلاد^(١٥)

● أغاني مريضة

لعل أكبر مظاهر التحدى للمشاعر العربية أن تصوب الصحافة المصرية المتعاطفة مع أعداء الاسلام سهام سمومها تحطم معنويات المجتمع العرب بجميع طبقاته لفرقه ولتحويله أن تفقده الثقة في حضارته ، وفي قدرته على مواجهة جنود الاحتلال . . وحتى الأطفال لم تنج من خبث هذه الانجاءات بعد أن فرضت عليهم في المدارس أغنيات خيبة تقشعر منها الأبدان . . إذ تضمنت كلماتها وصف الشعب المصرى بالجبن والضعف والخذلان ، وصورته في صور هزيلة بشعة حتى لا يفكر يوما ما في مواجهة جنود الاحتلال من « الخواجات » وليس هناك مهرب من أن نيش القبور عن هذه المخازى الدفينة في أعماق التاريخ لنكشف نماذج من تلك الأغنيات رغم ما فيها من خسة ونذالة . .

فيران عمى

فيران عمى فيران عمى
 طلعت تجرى طلعت تجرى
 ورا الخواجات وستاتهم
 لكن قتلها واحد منهم
 هل رأيتم في عمركم

كفيران عمى^(١٦)

(١٥) مجلة المشرق - ٢٥ يوليو ١٩٩٦ ص ٧٩٢ - سنة ٢ - عدد ٩٣

(١٦) فن الغريبى - رزق الله شحاتة - ص ١٢٦ طبع ١٩٠٠

۱۱۲ مفتاح

فیضانِ علمی

(۱) مَرَادٌ :- | فَيُرَادُ عَمِي | طَلَعَتْ تَجْرِي | مَرَادٌ :- | مَرَادٌ :- |
 (۲) فَيُرَادُ عَمِي | فَيُرَادُ عَمِي | طَلَعَتْ تَجْرِي | فَيُرَادُ عَمِي |
 (۳) فَيُرَادُ عَمِي | فَيُرَادُ عَمِي | طَلَعَتْ تَجْرِي | فَيُرَادُ عَمِي |

موسيقى أغنية فيران عمر مدونة بالثبوتة الموسيقية العربية والأفريقية

A handwritten musical score for the song "Three Blind Mice". The score is written on three systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides a simple harmonic accompaniment. The lyrics "Three blind mice, Three blind mice, Three blind mice, See how they run," are written below the first staff. The second system continues the melody and accompaniment, with the lyrics "See how they run, See how they run. They all run after the farmer's wife who" written below. The third system concludes the piece with the lyrics "cut off their tails with a carving knife Did ever you see such a sight in your life? As". The score is marked with "FINE" at the end of the first system and "Cresc." (Crescendo) at the end of the second system. The handwriting is in ink on aged paper.

Three blind mice, Three blind mice, Three blind mice, See how they run,

See how they run, See how they run. They all run after the farmer's wife who

cut off their tails with a carving knife Did ever you see such a sight in your life? As

إنها أغنية مترجمة عن الإنجليزية عنوانها Three Blind Mice ولم يكن المترجم أميناً في ترجمته لنص الأغنية ولكنه كان عميلاً خسيساً حرف معانيها في خبث يخدم الأهداف الاستعمارية بتصوير الحواجيات في هذه الصورة التي لا تفهر

وهناك صور غنائية أخرى لا تخلو من هذا الانحراف ، فمنها ما تضمنت معاني كلماتها إيذاء مشاعر المسلمين واتهامهم بالتطرف واللصوصية في شخصي علي وعثمان . . ولا أدري لماذا اختير هذان الاسمان بالذات . . ؟ فمن الواضح من كلمات الأغنية أن مؤلفها قصد باختيار هذين الاسمين الاساءة إلى الاسلام والمسلمين بالطعن والتشهير بأسماء بعض الخلفاء الراشدين وتشويه تاريخهم المجيد في أغنية حقيرة تنضح بالحقد الصليبي والكراهية . .

على عثمان

آه مَنْ يَشْرَبُ عُودِي الدخان
لما أكون غائب على عثمان
آه من يأخذ هذا الطربوش على . . عثمان
كاليكوجيان
آه من يأكل حنة رمان على . . عثمان
كاليكوجيان نور الزمان
آه من يلبس كوفيتي
على . . عثمان كاليكوجيان
نور الزمان حسن شعبان
آه من يسرق مني اللحاف على . . عثمان
كاليكوجيان نور الزمان
حسن شعبان كحيان^(١٧)

وحاولت جاهداً تفسير معنى كلمة « كاليكوجيان » فلم أستطع ، وأظن أن معناها بنضح بعبث كاتبها مؤلف الأغنية .

وإني ليحزنني أن أرى إنساناً مصرياً شرب من ماء النيل وترى على خيراته ثم يؤلف هذه الكلمات التي تنضح بالاثم والخيانة ويسعد أنه يصور إخوانه المجاهدين « بالفيران العمى » وهو يدرك تماماً ما يصيب أبناء وطنه من الأذى على أيدي المستعمر . . ووقفت ذاهلاً في صمت أمام أحداث التاريخ متسائلاً عن المبررات التي هوت بهذا الانسان ودفعته إلى التنكّر لمواطنيه ومحاربتهم بهذه النماذج المريضة من الأغاني التي لا هدف منها إلا إثارة الفتنة الطائفية ، وليس وراءها إلا تثبيت كيان الاستعمار في بلادنا . . وخطورة هذا اللون من الأغاني أنها اتسمت بالطابع الشمي وإنها كانت تدرس في المدارس وتقدم لأولادنا كالمس في الدسم ، على أنها من أغاني المصرية الخفيفة

(١٧) فن الوبيلي - رزقي الله شحاته - ص ١٢٧ طبع ١٩٠

● مسابقة لنشيد وطني باللسان المصري

إننا لا نلقى الاتهامات جزافا . . ولكنها وثائق خطيرة وكثيرة . . أهدافها محددة وأغراضها واضحة . . وها نحن ننفض الغبار عن وثيقة أخرى نضمها إلى ملف الحقائق التاريخية المؤسفة والتي نسردها تباعا . . وقد تكون أهداف هذه الوثيقة أكثر خطورة عما سبقتها ، بل وأكثر صراحة في وضوح نيات أصحابها . . فقد أعلنت إحدى المجلات العميلة عن مسابقة لتأليف نشيد مصري لا يكتب باللغة العربية ، وإنما بدون النطق العربي للكلمات بالحروف اللاتينية . . والنشيد أغراض خبيثة لا تحف على القارئ إذا ما استعرض شروط المسابقة ثم تأمل في المقدمة التمهيدية التي تفضل محرر المجلة بتدوينها ليكشف لنا بها عن بوابها . . فكتب يقول . . وباليته ما كتب . .

اللسان المصري

حروف جديدة للغة العربية

معرض مدفتي في إدارة الخير

جائزة ١٠ جنيهات

يعلم كل عاقل يهيمه حال اللغة العربية أنها أشرفت على الزوال في البلاد العربية الخاضعة للحكومة العثمانية وذلك من فضل الأهمال . بل الدولة العثمانية إذا أردنا القول الحق غير ملومة في ذلك لأن من شأن الأمة الغالبة أن تسعى أول كل شيء في قتل لغة الأمة المغلوبة لما هو معلوم من أن لغات الأمم هي الصلة الجامعة لشتاتها الموحدة رأيا .

فتمت زالت اللغة العربية زالت الوحدة وتفرق الشمل . ونعلم أن القطر المصري في عصره الحاضر أصبح الملجأ الوحيد لهذه اللغة ولأبنائها . وهذا الذي حمل حضرة الفاضل الاستاذ فلك الأمريكي الشهير على تسمية اللغة الجديدة باسم [اللسان المصري] فقد ذكرت - في عدد فائت - أن حضرته أهدي إلى نسخة من كتاب وضعه بالحروف الجديدة لكتابة اللغة العربية . وإليك البيان .

المقصود من هذه الحروف الجديدة هو توحيد اللغة وتعميم انتشارها وبالأولى حفظها إلى المستقبل . وأول من وضع هذه الحروف المرحوم « سيبتيك » المعروف في مصر أيام كان مديرا للمكتبانية المصرية من سنة ١٨٧٥ إلى ثورة عرابي . هذا الرجل الفاضل وضع الحروف الأبجدية العربية في شكل جديد مؤلفه من ٣٤ حرفا وجعلها بشكل الحروف الافرنجية المستعملة في اللغات الفرنسية والانجليزية . والف بعض كتب في اللسان المذكور وسماه [اللسان المصري] والمراد من هذا الاسم أن يجعل اللغة المستقبلية العمومية لغة أهل مصر .

ثم لما توفي « سيبتيك » أهمل أمر اختراعه هذا ، إلى أن وفق الفضل والأدب حضرة الأستاذ « فلك » إلى السعي في إتمام عمله اقتناعا منه بصحة رأيه فكرس وقته لتعميم هذا اللسان وانشأ الحروف المخصصة لهذا الغرض وشرع في نشر رسائل عديدة بذلك اللسان .

وبعد أن قدم المحرر نماذج من الحروف العربية وما يقابلها من الحروف اللاتينية وعرض نماذج من الجمل العامة المدونة بالحروف اللاتينية نمود إلى استكمال ما كتبه المحرر :

ويهتم هؤلاء الأفاضل الأجانب بلغتنا إهتماما عظيما يشير إلى أدبهم وفضلهم ورغبتهم في خدمة الأدب حتى أنهم انشأوا جمعية لتعليم هذا اللسان تحت اسم .

[جمعية تعليم كل أولاد مصر]

وهذه الجمعية مستعدة لمكاتبة كل من أراد مفاوضتها في هذا الموضوع وهذا عنوانها لم أراد مكاتبتها :

جمعية تعليم كل أولاد مصر

3 A Lungo il Mugnone Florence

فمن أراد الحصول على شيء من مطبوعاتها وإيضاحاتها ليس عليه إلا أن يكتب إليها وهي ترسل إليه جميع الإيضاحات والمؤلفات خالصة الأجر^(١٨)

١٠ جنيها

جائزة ١٠ جنيها تدفع لمن ينظم باللسان المصري بصفة الشعر العربي مع حفظ القافية والوزن أحسن نشيد مصري لا يزيد عن ٢٠ سطرا ولا يقل عن ١٥ سطرا . . شروط الحصول على الجائزة : وهي أولا :

يكون النشيد المذكور مؤلفا من ١٥ إلى ٢٠ سطرا باللسان المصري على أي وزن أراد الناظم

ثانيا :

يكون بمعنى نشيد وطني يقتصر على ذكر الوطن والنيل والأهرام وغير ذلك مما يمتاز به مصر وتفاخر به ولا يشار فيه إلى الحكومة . بل يكون وطنيا صرفا مصري الروح والمواطف بحيث لا يمس شعائر قسم دون الآخر وذلك على نسق النشائد الوطنية والأفريقية .

ثالثا :

لا يكون لهذا النشيد علاقة بالخدوي أو الحكومة بل هو خاص بمصر كوطن

رابعا :

بعد أن ينظم النشيد المذكور يرسل إلى عنوان الجمعية المذكور أعلاه مكتوبا بحروف اللسان المصري الجديد الموجود مثاله في هذه المقالة ولكي يتمكن الراغب في الحصول على الجائزة من كتابة نظمه في اللسان المذكور يمكنه أن يطلب مثال الحروف والأجرومية وسائر مطبوعات الجمعية من فلورانس حسب عنوانها السابق أو من إدارة المشير

(١٨) في ١٧ يناير من عام ١٩٤٤ قامت حملة مشابهة ترعها عبد العزيز فهمي (باشا) واقترح اتحاد الحروف اللاتينية لاسا الرسم الكتابية العربية : ولقد ادهش كل المراحلة والمتراداة كل من الاستاذين عباس محمود العقاد وحل الجارم دحها الله (يرجع إلى كتاب نسير اللغة العربية - من مطبوعات المجمع اللغوي سنة ١٩٤٦ - طبع المطبعة الأميرية)

خامساً :

يبقى المجال مفتوحاً للرأغبين في الحصول على الجائزة من تاريخ صدور هذا العدد من المثير أى من ٩ أبريل الجارى إلى آخر شهر سبتمبر (أيلول) من السنة الحاضرة أى مدة نصف سنة .

وعند ختام المدة المعنية تعرض النشائد المرسلة على لجنة في مصر من كبار رجال الأدب وعلماء اللغة المصرية العامة وتمنح الجائزة للمستحق . والنشيد الذى يتال الجائزة يعطى لأعظم موسيقى في أوروبا بفضع له النغم الخاص^(١٩)

وما دامت اللغة العربية قد أشرفت على الزوال في البلاد العربية كما ادعى سليم سركبس محرر المقال في عام ١٨٩٨ .. فما سر هذا الاهتمام النابع من فلورنسا .. ؟ ! أمن أجل نشيد تعرض كلماته على علماء اللغة المصرية العامة .. ؟ !

ومتى كان للغة العامة علماء .. ؟ !

إنها أهداف واضحة تنضح بالخيث والدهاء ..

إنها محاربة صريحة للغة العربية ..

إنها مواجهة صريحة للغة القرآن ..

ويقول الله سبحانه وتعالى :

« إنهم يكيدون كيذا وأكيد
فهل الكافرين أمهلهم رويداً .. »^(٢٠)

ويتحدى سبحانه وتعالى هؤلاء الكافرين بقوله :

« أنا نحن نزلنا الذكر وإننا له لحافظون » ..^(٢١)

صدق الله العظيم ..

(١٩) مجلة المثير لصاحبها « سليم سركبس » السبت ٩ أبريل ١٨٩٨ ص ١٧٠ عدد ٢٢ - ٢٣ - ٤

(٢٠) سورة الطارق آيات : ١٥ - ١٦

(٢١) سورة الحجر آية : ٩



لوجة المتعلمين

لم يكن من المستغرب حينذاك أن تخضع سياسة الحكومات لرغبات الحاكم الانجليزي بالتعاون معه - مكرهة أو راضية - في تنفيذ سياسته الاستعمارية التي استهلها بالغاء اللغة العربية بحجة انها ليست لغة علمية^(١).

فأصدرت التعليمات المشددة بضرورة « استبدال اللغة العربية في مدارس القطر العالية باللغة الإنجليزية »^(٢) ثم فرضت برامج تعليمية تهدف إلى تدعيم ونشر اللغة الانجليزية على انقاض اللغة العربية ، « فصارت كل هذه المدارس تجذب المتعلمين إلى التفرنج فتفتتهم بلغة غير لغتهم وأداب غير آدابهم وعادات غير عاداتهم فتزلزلت عقائدهم وتبدلت ثقتهم في قومهم وقد صرح اللورد كرومر في بعض تقاريره عن مصر بأن الغرض من مدارس الحكومة فيها فرنجة المصريين »^(٣) أسوة بما اتبعه الاستعمار الفرنسي في فرنسة أهل الجزائر ، وما حققه الاستعمار الايطالي في طليئة شعب ليبيا وتونس . فصدرت القرارات بالغاء دار العلوم معقل اللغة العربية بأمر من أرئين باشا^(٤) وتم أغلاق المدارس الحربية ليسهل القضاء على سلطات الجيش ، وكذا المدرسة الموسيقية بالقلعة حتى يمكن استئصال أية نهضة موسيقية . وقد تربى تحت هذه المباشرة جيل تلقى برامج تعليمية أجنبية عاونت على اقضائه عن مقوماته الحضارية فأفسدته . فلا هي بقيت عربية ولا هي استطاعت أن تكون افرنجية . . وأمت هذه الفئة بمقوماتها الثقافية الدخيلة خليط من التفرنج المستعرب . . كان أول ثمارها أن نصحت نفوسهم بالعقوق والسخرية لكل ما ينتمي إلى الأصالة العربية . . والتكر لكل ما يربطهم بترائهم وحضاراتهم . . حتى موسيقانا الشرقية لم تنج من نفورهم واشمئزازهم . . إذ بعد أن نجح الاستعمار في السيطرة على مجالات التعليم انعقد عزمه على التحكم في المجالات الفنية فأوحى إلى بعض القيادات ممن تربوا في كنفه وساروا في ركابه بعد أن شبعوا من موائده وتجمعت هذه القيادات وأنشأوا ما سموه المعهد الموسيقي الأهل .

(١) مذكرات محمد فريد اعداد - صبرى أبو المجد ص ١١٠ ، ١١١

(٢) الأهرام ٤ يونيو ١٨٩٨

(٣) السليمون والقبيط محمد رشيد رضا ص ١٤ ، ١٢٤ (طبع ١٣٢٩ هـ)

(٤) مذكرات محمد فريد صبرى أبو المجد ص ٦٤ ، ٦٥

انضم إلى عضويته مجموعة من أصحاب الجاه المصريين الذين لا صلة لهم بفن الموسيقى ، وساندتهم
شرذمة من الأجانب المتحمين إلى جنسيات مختلفة ، كما انضم إليهم نخبة قليلة من الأدباء وبعض المتظاهرين
بحب الفنون الجميلة . . ومن بين هؤلاء تم انتخاب ثمانية عشر عضوا . . تألف منهم مجلس الإدارة وهيئة
المكتب التى تم ترشيح أسمائهم لإدارة هذا المعهد .

وهم :

رئيسا	حين وصفى باشا
	أحمد شفيق باشا
وكيلان	الدكتور باي
سكرتير عام	المسيو ديريوك
سكرتير شرقى	محمد أفندى حامد
سكرتير افرنجى	المسيو أدولف
أمين صندوق	ميشيل بك لطف الله

وها اسماء سائر الاعضاء :

ادريس بك راغب^(٥)

فريد باشا بيازوغلى

محمد خورشيد بك

مصطفى رضا بك

الدكتور الفريد عيد

والخواتم :

جاك موسبرى

ماسيرو

جيريل فروجى

أبوليتو موسكا المحامى

فرالى

الدكتور أرجوسيس

(٥) ادريس راغب - هو الأستاذ الأعظم للمحفل الأكبر الوطنى المصرى (الماسون) (عن كتاب السر المصون فى شيعة الفرمسون - ص ٣٠ من الكوراس الخامس
بنظم الأب لوى شيخو اليسوى)

والغرض من هذا المعهد إحياء الموسيقى على العموم والبحث في الموسيقى الشرقية ومؤلفاتها قديما وحديثا والقاء محاضرات واحتفالات موسيقية . . . (٦)

وهكذا تكوّن أول مجلس إدارة لذلك المعهد دون أن يضم إليه موسيقيا واحدا من الفنانين المعروفين - في ذلك الحين - بأقطاب الفن امثال

- الأستاذ كامل الخلعى مؤلف كتاب الموسيقى الشرقى وكتاب نيل الأوطار وكان يشار إلى ذلك الرجل بأنه الفنان المثقف .

- أو الأستاذ سلامة حجازى صاحب الصوت الشحى ذو الخنجر الذهبية التى جعلت منه الرائد الأول الذى أرسى قواعد المسرح الغنائى فى مصر .

- أو بعض الموسيقيين المحترفين امثال الأستاذة إبراهيم القبانى . . أو إبراهيم العقاد . . أو محمد العقاد . . أو عبد اللطيف البنا . . أو محمد السبع . . الخ

إن مجلس الادارة الذى فرض نفسه على ذلك المعهد بصورته التى ذكرت لا يمثل حقيقة المجتمع الفنى فى مصر ؛ بل وليس له من الشرعية ما يدعم الاعتراف بأعضائه حتى يصير معبرا عن واقع النشاط الفنى فى مصر . . فنصفه من الأجانب المستعمرين الذين لا ينتمون بولائهم إلى مصر ، والنصف الثانى من أدعياء الموسيقى الذين لم نسمع عن إنتاجهم الفنى فى تراثنا الموسيقى

ويترجه من القائمين على ذلك المعهد ظهرت فى الحقل الموسيقى فئة من الهواة المدللين الذين لم يتخلوا عن أبراجهم العاجية . . وعاشوا كالبيغاوات لا هم لهم إلا ترديد الفن المتوارث والتعصب الشديد لذلك التراث لفرضه حاضرا أبديا على المجتمع . . وظلت هذه الفئة عقبة كثودا فى وجه كل محاولة تقود إلى ازدهار الحركة الفنية . . بل وصارت عوناً على تجميد الحركة الفنية وإبقائها دائما فى دائرة المحاكاة والتقليد (٧) . . وهذا الأسلوب كان يتعارض مع السياسة الاستعمارية التى كانت تستميت فى عزل الفنون الموسيقية الحادة عن حياة المجتمع المصرى

تجميد الحركة الفنية

وتفتت مظاهر التفرنج بين مجتمعات الطبقة الارستقراطية . . وانعكست آثارها فى شكل عادات وتقاليد وبدع مظهرية طغت على طبائعهم وسلوكهم ، وأصبحت حجرات الاستقبال فى القصور لا تخلو من آلة البيانو كتحفة للديكور والزينة استكمالا لمظاهر الأبهة والرفخفة دون محاولة للاستفادة من وجودها فى أغلب الأحيان . . وكانت بعض هذه البيانوهات تشتمل فى تصميمها على « بيانولا » مسجل عليها بعض القطع الموسيقية ، وكانت تستخدم لخداع الزائرين وإيهامهم بأن صاحبة الصالون متمكنة من العزف على آلة البيانو بمهارة فائقة بمجرد وضع أنامل يديها السحرية على أصابع البيانو .

(٦) مجلة الهلال يناير ١٩١١ عدد ١ سنة ١٩٢٢ (تعليق) اساء أعضاء هذا المجلس لا يتفق مع الاسماء التى أوردها الأستاذ أحمد شفيق أبو عوف وآخرين فى كتاب معهد الموسيقى العربى عام ١٩٦١ وهم مصطفى رضا رئيسا ، محمد حامد ونجيب ماضى وكيلان ، ومحمد توفيق عمر سكرتيرا ، وحسن مراد الملا ساند سكرتير ، وحسن أنور أمينا للصندوق وكل من - أحمد صادق ، عبد الحلقى عياد ، صفر على ، الشيخ محمد عبد المطلب ، محمد زكى سرى ، محمود حمدى - أعضاء

(٧) من هؤلاء مصطفى رضا ، فطندى رزق ، منصور عوض

أزمة البيانو

وازدادت رغبة الاسر في اقتناء آلة البيانو حتى ندرت وشحت من الأسواق بسبب نشوب الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ إذ انقلعت المواصلات وتجمد النشاط التجاري والاقتصادي في مصر . وقد علقت جريدة « الأفكار » على هذه الأزمة بمقال ساخر تحت عنوان « لا أزمة عندنا إلا أزمة البيانو » تتهكم فيه على ما نشرته جريدة « الأجسيان بورص » نقطف منه بعض فقراته ..

كُتبت البورص اجسيان عن أزمة البيانو ، ولم تعلم ما حصل لتخفيف وطأتها فقد كتبت تقول :
..... لما نشبت الحرب امتنع ورودها ، وبيع ما كان منها لا يزال موجودا في المخازن فارتفعت أسعارها ارتفاعا عظيما وصار الناس يتهافون على ما يجدونه منها في المزادات العمومية
وأما ما فعلته الغرفة التجارية فإنها بعثت إلى المصانع البريطانية تستحثها على صنع البيانو والإكثار من تصديره إلى هذه الديار

فلا عجب أن تعنى تلك الغرفة بالحث على صنع البيانو واستصداره ، لينعم المترفون بنغماته الشجية بينما لا يتمتع سواهم بغير البكاء والشكوى من الغلاء وتعذر أكثر الحاجيات ...

(امضاء)

سمير^(٨)

ظهور الفراكو آراب

ومن خلال اللقاءات المتبادلة في الصالونات والحفلات طفرت ظاهرة جديدة في أساليب التخاطب بين أفراد مجتمع الصالونات وأست أحاديثهم خليطا من اللغات باستخدامهم بعض الألفاظ الأجنبية لاعتقادهم أنها عماداتهم العربية .. وصارت هذه الظاهرة هي موضة ذاك العصر التي تتميز بها طبقة المثقفين المترنجين عن أصحاب الثقافات العربية

وتأثرت الأغنية المصرية بهذه الظاهرة لتعبر عن الواقع الاجتماعي ، فظهر ابتكار جديد من المؤلفات الغنائية التي تضمنت خليطا من الكلمات العربية والكلمات الأفرنجية وهو ما اصطلاح على تسميته « الفراكو آراب »

وتخبر من هذه النماذج أغنية وضعت كلماتها لتغني وقتئذ على موسيقى أغنية « بفتة هندی » حوت بعض كلمات فرنسية

« بور لامور دى ديه مدام

خقفى رشق السهام

اية بنيه وارحمى

مفرما يشكو السقام

(٨) حربنة الأفكار - ١٨ أكتوبر ١٩٢٦ - عدد ٢٠٢٤ - ص ٢ ملحوظة (الغرفة التجارية تروج للصناعات الأمليرية بدلا من البيار الألمان الذى كان يسمر الأسواق في ذلك الحين

- دور -
مى لامور أى ترى
ذا مرنان حار الغرام
بين ايديك جيمير
ترونا لير فى ذا المقام

- دور -
مى فواسى لنص فودارم
أنا لا أخشى الحسام
إنسا سى كى مى لارم
بالجفا ضرب الكلام

- دور -
بور كوا طورى فوليد بو
كلما قلت كلام
وإذا قلت أدب
فودى ريه مفيش كلام^(٩)

وقد حرص بعض المؤلفين على أن يزداد تفننا في إضافة الكلمات الأفرنجية إلى الأغنية المصرية ،
فاستخدم أكثر من لغة أجنبية في الأغنية الواحدة . . وقد تمكن أحد المؤلفين من أن يتعرض عضلاته
وامكانياته اللغوية فألف أغنية حوت كلماتها ست لغات مختلفة قدم لها الناشر بمقدمة قال عنها :

أتينا على نشر هذه الأدوار لما فيها من الدلالة على ذكاء ناظمها تفكهة لحضرات القراء وهى :

• دور - قد - مارش حسن الوفا

(من بدئنا الراست)

وهو ذوست لغات :

فرنساوى	وانجليزى	وعربى
وتركى	ومسكوفى	وتليانى

(٩) ، (١٠) صفا الأرفات في علم النشآت - درويش محمد - ص ١١٠ طبع عام ١٣٢٨ هـ - ١٩١٠ م

بنجور مدام هو دويو دو
لله إن الرصل دو
شندم أمان قلبي خروش
لما بدا ذا الفرقد
كوذا فولى متيمو
كسكى فولىه بعددو (١٠)

انهرالفت فى افانى الفراكو آراب

وانشريت هذه البدعة فى الأغنية الخفيفة التى تضمنت نصوصها الكثير من الكلمات الاجنبية . .
وراجت أيضا بين طلبة المدارس فى حفلات السمر لترضى غرور المدرسين الأجانب القائمين بالاشراف على
تنفيذ البرامج التعليمية الاستعمارية .

ومن بين هذه النماذج الغنائية المدرسية تخير فقرة من « منولوج »

« فتاة العصر »

وشفت صاحبتنا جالسه
أما الجمال ياقلبي عليه
فقلت ياست ياآنسه
ما تكلمينا . . ساكنه ليه
سمعت أنا إنك دراسة
فى المدرسة تعلمت ايه
ياصاحبة الطرف النعسان
قالت لى :

لييراميد
كلمنى بالعربى .
بردون
اية . . !

الكلام دا كلام عبيد
لييراميد مونى فوايون
أعرف تاريخهم بالتاكيد
واللى بناهم نابليون
البرمكى ملك الحبشان (١١)



ولا أدر هل وعى الطلبة ما يقولون . . ! ؟
هل أدركوا مغزى ما كان به يتغنون . . ؟ ! لقد وضحت نيات المدرسين الأجانب القائمين على تنفيذ

(١١) المثنى المصرى - محمد عل ص ١٣٦ طبع ١٣٢٩ هـ ١٩١١ م

البرامج التعليمية الاستعمارية . لقد نجحوا في إقناع الطلبة المصريين بأن لغتهم العربية يجب أن تزول من حياتهم . . فهي لغة متخلفة لا تستحق أن تعيش . . !

اللغة العربية . . لغة القرآن . .

لغة لا يستخدمها إلا العبيد . .

— كلمنى بالعربى

— بردون

— اية . . !!

— الكلام ده كلام عبيد

هذا ما غناه وزدده بعض الطلبة المتفرنجين في سخرية من لغتهم . . وفي حفلات سمرهم . . وبش ما تغنوا به . . فهو من المكاسب الاستعمارية التي تعتبر امتدادا لما أرادوه ولما إشار إليه محرر مجلة المشير في المقدمة التي كتبها غميذا لما سماه وقتئذ « باللسان المصرى » . .

نصل المجتمع عن موسيقاه

وبعد أن كان المؤلف يكتب أغانيه لتغنى كلماتها على « قلدود » ألبان مصرية شائعة كما هو واضح من النماذج السابقة ، بدأت مرحلة أخرى تهدف إلى فصل المجتمع المصرى عن ألحانه العربية ، واستئصال كل ما يربط أحاسيسه بأرض بلاده . . فتدرج الإبقاء الاستعماري إلى مؤلفى الأغاني ليقيموا بترجمة الأغاني الأجنبية ونقل معانيها إلى اللغة العربية على أن تفصل مقاطع الكلمات العربية على موسيقى الألحان الأفرنجية .

وقد احتضنت « مجلة سركيس » الاعلان عن مسابقات مع منح جوائز مالية لمن يقدم أجود ترجمة عربية لهذه الأغاني بحيث يمكن غناء كلماتها المعربة على اللحن الأفرنجى الأصل . . ومن بين هذه المسابقات ما كانت جائزته :

• فرنكا تبرع بها محب للآداب . .

كتب المترع إلى مجلة سركيس رسالة قال فيها :

اطلعت على قصيدة انجليزية ينشدها الأنجليز بنغم محزن مؤثر ولها شهرة عندهم فالرجاء نشر أصلها

وطلب [المترع] ترجمتها شعرا على الوزن الأصل حتى يتمكن من أراد أن ينشدها باللحن الأصل .
والجائزة ٥٠ فرنكا^(١٢)

وقد تم ترجمة أغان وأناشيد كثيرة كانت شائعة على ألسنة جنود الاحتلال نذكر منها

- While the shot and sell were steaming ...

- Oh' It's a lovely war...

- Here we are, here we are again ...

(١٢) سركيس - يولي ١٩٠٧ ص ١٤٣ عدد ٥ - سنة ٣

- It's long long way to Tipperary ...

- La Marseillaise ...

وانشغل المجتمع المثقف بهذه المسابقات وتبارى أفرادها في تعريب الأغاني الأفرنجية منساقين في تيار تلك المسابقات المفتعلة التي وضح آثارها في صور منازعات صحفية

وكان أبرز هذه المنازعات قضية نشيد التيراري التي تم عرضها على المحاكم المصرية والخبراء الموسيقيين ، واهتمت الصحافة وقتئذ بأبناء هذه القضية التي استمر عرضها على صفحات الجرائد ما يقرب من اثني عشر شهرا . . وواضح ان هذه الأثارة ما كان هدفها إلا ابعاد المجتمع عن التفكير في قضاياها التحررية .

قضية نشيد التيراري Tipperary

قد تكون هذه القضية هي أولى القضايا الموسيقية التي تم عرضها على المحاكم المصرية

« تيراري » هي كونيسة في أيرلندا من بلاد مونستر ولم يكن لهذه السيدة ذكر في مصر خصوصا والعالم عموما حتى بدأت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ . ولما توافدت جنود الاحتلال البريطاني بأجناسها المختلفة من انكليز وأيرلنديين وأستراليين وغيرهم إلى أرض مصر كانوا يتغنون بنشيد انجليزى اسمه Tip-perary على في أسماع الجمهور فصارت كلماته ولحنه على أفواه الأطفال والعلماء في كل مكان وتغنى به الطلبة المصريون في مدارسهم .

نشرت مجلة سركيس الكلمات الانجليزية لهذا النشيد مصحوبا بترجمة له باللغة العربية في عددها بتاريخ اكتوبر ١٩١٥ ، ثم أعلنت جريدة « مرآة العرب » عن جائزة قدرها خمسة ريالات لمن يقوم بترجمته إلى اللغة العربية . . ثم اقترحت جريدة « الأخبار » نظمها باللغة الدارجة حتى يتسنى لها مزاحمة الطفاطيق المنتشرة وقتئذ مثل :

- يا منعشة يا بتاعة اللوز

- حامى ياما

- كنت فين امبارح

واختم محرر جريدة الأخبار كلمته بقوله :

« إلى غير ذلك من الرقائق التي تساوى الواحدة منها ألف تيراري وتيراري ولو بعد المزار »

ويبدو أن صاحب مجلة سركيس استأثرت تلك المقالة التي أراد فيها محرر جريدة الأخبار أن يقلل من شأن هذا النشيد الانجليزى ، فاعلن عن مسابقة جائزتها عشرة ريالات لمن يتمكن من ترجمة هذا النشيد بكلمات دارجة ويمكن غنائها على لحنها الموسيقى الانجليزى الأصل^(١٣)

(١٣) ملخص لما نشرته مجلة سركيس في أعدادها الصادرة في
سبتمبر وأكتوبر ١٩١٥ عدد ١٧ ، ١٨ من ٥٣١ سنة ٨
وفبراير ومارس ١٩١٦ عدد ٤ ، ٣ من ٦٥ سنة ٩

وتقدم إلى إدارة مجلة سركيس ثلاثة متسابقين :

الأول - عزيز يوسف . من حلفا

قدم ترجمة للنشيد على النوتة الموسيقية بعلاماتها الأفرنجية مدونة من اليمين

الثاني - يونس القاضي من حلوان

قدم ترجمة للنشيد مطابقا لميزان شعره الأصل على الوزن العربي أى من (بحر) مندوال في الغناء المصري .

الثالث - أحمد عاشور مندوب شركة الجراموفن الإنجليزية للاسطوانات .

ولما تكامل ورود ترجمة المتسابقين حاول صاحب مجلة سركيس الاستعانة بأعضاء نادى الموسيقى

الأهلى - الكائن في شارع محمد على في ذاك الوقت - ليكون حكما في هذه المسابقة ولاختيار الترجمة الفائزة من بين المتسابقين الثالث . . .

ويبدو أن إدارة المجلة أهملت وتباطأت في اعلان نتيجة المسابقة . . .

أو أن صاحب المجلة لم يقتنع بالمتسابقين الثالث فقرر التهرب من دفع قيمة الجائزة ولم يرتض المتسابق

الثالث - احمد عاشور - هذا التسويف مما دفعه إلى المطالبة بأحقية في قيمة الجائزة عن طريق القضاء^(١٤)

وفي جلسة ١٢ سبتمبر من عام ١٩١٦ انتدبت المحكمة الاستاذ منصور عوض - الموسيقى - خبيرا

فنيا للنظر والبت برأى في هذه القضية . وبعد أن حلف منصور عوض اليمين طالب القاضي بانتقال هيئة

المحكمة إلى مقر المدرسة الأهلية لتعليم الموسيقى الشرقية في شارع الظاهر لتسمع النشيد موقعا على الآلات

الموسيقية . . فقبلت هيئة المحكمة الطلب . . وعينت المحكمة يوم ١٧ سبتمبر من عام ١٩١٦ الساعة

الخامسة بعد الظهر لعقد الجلسة ، ثم أذنت للاستاذ منصور عوض في استلام اوراق القضية^(١٥)

وفعلا انتقلت هيئة المحكمة في الموعد المحدد إلى دار الموسيقى حيث عقدت الجلسة وازدحت الدار .

فبعد أن وقعت الأنشودة باللغة العربية هتف كثيرون للمترجم إعجابا به ، ثم عرض حضرة القاضي

على رافع الدعوى . . . احمد عاشور - الصلح والرضى بنصف المكافأة فأبى متمسكا بإعلان أفضلية نشيده

على جميع من تصدوا لترجمته اذا كانت المحكمة اقنعت بأفضليته بعد سماعها إياه موقعا على الآلات الموسيقية

ومعرفتها رأى رجال الفن فيه . وبعد ذلك أجل القاضي النطق بالحكم إلى اليوم الخامس والعشرين من

الشهر الجارى^(١٦)

وقد راعت هيئة المحكمة قبل إصدار حكمها ثلاثة أمور

الاول : هل انشودة المدعى لها أفضلية على ما عداها من الأناشيد المقدمة ؟ . وقد ثبت للمحكمة

أفضليته على غيره

الثاني : هل توقيعهما صحيح من حيث الوزن ومنطبق على النوتة . . ؟ وقد ثبت أن نشيد المدعى ينطبق على

نشيد الشيروارى الانجليزى بالضبط

(١٤) سركيس - سبتمبر ١٩١٦ ص ٣١٨ عدد ١١ ، ١٢ س ١ ملخص للمذكرة المقدمة إلى محكمة الأزبكية الجزئية الأهلية من انطون بك بزيك المحامى عن مجلة سركيس

(١٥) جريدة الأفكار ١٣ سبتمبر ١٩١٦ عدد ١٩٩٥ ص ٢

(١٦) ١٩١٦ سبتمبر ١٩١٦ عدد ٢٠٠٠ ص ٥

The Marching Anthem on the Battlegrounds of Europe.
 Key D. "It's a long, long way to Tipperary"



Up to mighty London came an Irishman one day,
 As the streets are paved with gold, and everyone was gay,
 Singing songs of Piccadilly, Strand and Leicester Square,
 Till Paddy got excited, then he shouted to them there—

Chorus—It's a long way to Tipperary, it's a long way to go,
 It's a long way to Tipperary, to the sweetest girl I know!
 Good bye, Piccadilly, Farewell, Leicester Square,
 It's a long, long way to Tipperary but my heart's
 Right there!"

Paddy wrote a letter to his Irish Molly O',
 Saying "Should you not receive it, write and let me know!
 'Tis I make mistakes in spelling, Molly dear," said he,
 "Remember it's me pen that's bad, don't lay the blame
 on me."

Molly wrote a neat reply to Irish Paddy O',
 And Miss Maloney came to marry me, and so
 Leave the Strand and Piccadilly, do you like to blame
 My love for taking such a silly, foolish road to home.

IT'S A LONG, LONG WAY TO TIPPERARY

Written and Composed by

JACK JUDOX & HARRY WILLIAMS

Allegro con spirito

PIANO

The piano introduction is in 4/4 time, marked 'Allegro con spirito' and 'PIANO'. It features a lively melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand, both in the key of B-flat major.

ad lib.

This section is a piano solo, marked 'ad lib.' (ad libitum). It continues the melody from the introduction, with the right hand playing a more ornate line and the left hand providing harmonic support.

Key Bb

1. Up to migh - ty Lon - don came an Ir - ish-mac one day,
 2. Pad - dy wrote a let - ter to his Ir - ish Mol - ly O,
 3. Mol - ly wrote a neat re - ply to Ir - ish Pad - dy O,

The vocal melody is in the key of B-flat major. It features three verses of lyrics. The melody is simple and catchy, with a clear emphasis on the 'Irish' theme.

As the streets are paved with gold, sure ev - 'ry - one was gay;
 Say - ing, "Should you not re - ceive it, write and let me know!"
 Say - ing, "Mike Ma - lon - ey wants to mar - ry me, and so

The vocal melody continues with the second verse. It maintains the same melodic structure as the first verse, with a clear emphasis on the 'Irish' theme.

Copyright, 1904, by B. Feldman & Co, London, England

All rights reserved

موسيقى أغنية التراوي مدونة بالنوتة الموسيقية الأوربية

Sing - ing songs of Pic - ca - dil - ly, Strand and Leicester Square, Till
 "If... I make mis - takes in 'spell - ing', Mol - ly, dear," said he, "Re
 Leave the Strand and Pic - ca - dil - ly, or you'll be to blame, For

Pad - dy got ex - cit - ed, then he shout - ed to them there:-
 -mem - ber it's the pen that's bad, don't lay the blame on me!"
 love has fair - ly drove me sil - ty - hop - ing you're the same!"

CHORUS

"It's a long way — to Tip - per - ar - y, — It's a long way —
 p - f

— to go; — It's a long way — to Tip - per - ar - y, —

To the sweet - est girl I know!

Good bye Pic-ca-dil - ly, Fare-well Leicester

Square, It's a long, long way to Tip-per-ar y But

my heart's right there!" It's a there!"

الثالث : هل الانشودة متفقة مع أغنية التبراري في المعنى . . ؟ وقد ثبت أن المدعى لم يراع في نظم الانشودة انطباقها على المعنى بالتمام ، بل حصر فريخته في المحافظة على الوزن الأصل بحيث يستطيع الانسان إنشادها بالعربية كما يشدونه بالانكليزية

وحيث أن المدعى مع أجادته في الوجهين الأول والثاني فإنه قد قصر في الوجه الثالث ، وترى المحكمة من ذلك أحقيته لثلثي المكافأة^(١٧)

وقبل أن يسدل الستار على هذه القضية الموسيقية والتي قد تكون الأولى من نوعها في تاريخ بلدنا الموسيقى ، استغلت السيدة منيرة المهدية هذه الضجة الصحفية التي قامت حول هذا النشيد ، فاعلنت عن أنها ستغنيه خلال الفصول في حفلاتها التي تقيمها بتياترو برتانيا^(١٨)

نص ترجمة نشيد التبراري الفانز

ورماه حبه قوام بقرب مولل
قام فضل من فرحته يلعب ويلقي
قال من خطاب ياست الحسن هلى
واقبل من دهشتى منى سياقى

انتهيت بالحب واش بعد انشغالى
خاطبيني وإن غلظت ابقى راعبى
من طبعنى الصديق ما ترقى لحالى
أن عليت والا نسبت أوعى تفوتنى

شوف جوابها : دف ملون لقيت لى مستر
حب يخطبني وأكون له فى الحلال
بالعجل اترك بيكاديلى ولستر
قبل ما تقاسى تباريح الدلال

من منأى إنك تكون تشناق شبيهى
لاجل ما عاملك أنا بأحسن الكلام
ده الكلام ده قلت أنا من حسن نيهى
أن خالفته قلنا ع الدنيا السلام^(١٩)

(١٧) جريدة الأفكار ٢٨ سبتمبر ١٩١٦ عدد ٢٠٠٨ ص ٢

٥ ملخص حيثيات الحكم الصادر من محكمة الأزكبة الجزئية في ٢٥ سبتمبر ١٩١٦

(١٨) جريدة الأفكار . ٢٤ نوفمبر ١٩١٦ عدد ٢٠٥٦ ص ٤

(١٩) مجلة مركبي - أول سبتمبر ١٩١٦ ص ٣٨١ عدد ١١ ، ١٢ سنة ٩

أغاني وأناشيد إنجليزية للبرامج التعليمية

هذا التسابق على ترجمة الأغاني الإنجليزية كان في الواقع تمهيدا لا استكمال خطة الاستعمار التعليمية بفرض أناشيد إنجليزية الكلمة واللحن . . . وقد ألفت فعلا مجموعة من الأناشيد باللغة الإنجليزية خصيصا لبرامج التعليم في المدارس المصرية . .
نذكر منها :

- أغنية عبده البلبل الأمير

Abdul; the Bulbul Ameer...

- أغنية الفلاحين

Falla heen.

- أغنية فلوريت المصرية (٢٠)

Floreat Masria

● دار الأوبرا ... لمن ؟!

وأضف إلى ما تقدم أن دار الأوبرا « الخديوية » صارت حكرا على الفرق الموسمية الأجنبية . . وأعتمدت لها الحكومة المصرية أعانات سنوية باهظة دون أية محاولة لتشجيع الفرق المصرية بحجة أن « التمثيل العربي صناعة محتقرة ولا يفهم منها غير الأناشيد بلا أوزان والأغاني بلا ضابط والالفاء بلا تأثر . . . هذا هو رأى الحكومة الذين يقضون على زمام المالية . . » (٢١)

في هذا المقام رأى بعض القوم في عدم فائدة الأوبرا الخديوية للبلاد . وبالتالي في عدم لزومها وحجتهم على هذا القول أن التمثيل في الأوبرا بلغة الأجانب فهو يقيدهم ويلذهم دون الوطنيين . . (٢٢) وأن طلاب الأوبرا هم الزلاء من هؤلاء القناصل والتجار الأجانب وأصحاب النفوذ الذين يتلذذون بالأنغام والروايات في كل شتاء وتعينهم الحكومة على التمتع بهذه اللذة فتدفع إلى الأجواق التي يستخدمونها ستة آلاف جنية كل سنة من مال الفلاح . كل هذا والفلاح المسكين لا يعرف الأوبرا ولا فوقها ولا تحتها ولا يدخلها أفرادها إلا مرة في العام بعد الاستئذان من الأجانب الذين حلوا محل الحكومة المصرية في إدارتها (٢٣)

(٢٠) The Egyption Students song Book By R Martyn and others.

(٢١) جريدة الأخبار ٤ نوفمبر ١٩٠٣

(٢٢) مجلة الرائد المصري ١١ ديسمبر ١٩٠٣ ص ٧٦٥ ٧٦٧

(٢٣) جريدة الوطن ديسمبر ١٩٠٥ ص ١

FLOREAT MASRIA.

(Long live Egypt)

Adapted from Bedford School Song.

Wave a green welcome, ye sons of the khedive from frontiers all, from
Delta and Desert, from Highland & Nileland, let handkerchiefs flutter. Welcome our School that here
welcomed us here in her echoing hall. Floreat Mas-ri-a! Floreat Mas-
ri-a! Floreat Mas-ri-a! Floreat Mas-ri-a!

- 2 Wave with us brothers, whose work was before us, whose toil was a pride,
Our fathers' true lineage, faithful Egyptians, honoured and tried.
Toil for our School is the joy of us all and our brethren beside.

FLOREAT MASRIA!

- 3 High as the Pyramid, height of the hope we build at our race,
Strong in the strength of her splendid and storied and galleried grace,
Calm as our Sphinx when we stand in her shadow and gaze at her face.

FLOREAT MASRIA!

- 4 Ayl and when school-days are ended, are ended, life's journey begun,
Seen in sweet memory's vision, when spirit and limbs are fordone,
Claims of old comrades shall wave a green welcome to cheer us along.

FLOREAT MASRIA!

FELLAHEEN

John Drinkwater

L.S.C.

We turn the soil we sow the seed, With Nile we wa-ter all our need; We

mf.

keep the hun-gry gar-ners fed, And we are Eg-ypt's dai-ly bread

2

Elected husbandmen from birth,
We bear the burden of the earth,
We are the living and the dead
And we are Egypt's daily bread.

4

We pass unnumbered and unspoken,
Still of the labouring years unbroken;
And till the judgement word is said,
We shall be Egypt's daily bread.

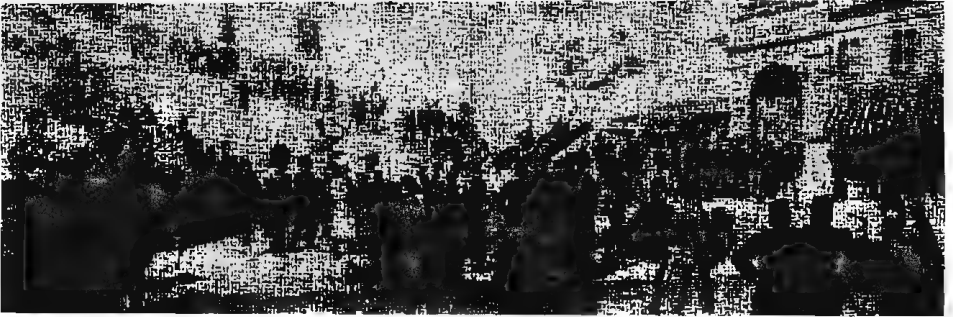
3

When Pharaoh took his tomb of gold,
Our hands in industry were old;
We sang we sweated and we bled;
And still are Egypt's daily bread.

5

Then masters, bless our daily zeal,
For Egypt is your common weal,
Your holy faith inherited,
And we are Egypt's daily bread.

ترويض موسيقية



● الغزو الثقافي والعروض العسكرية

قال اللورد كرومر :

إنه لا بد من العودة إلى خطة الرقابة البريطانية الشديدة البقطة ، وإلى وجوب تداخل مندوب الحكومة البريطانية تداخلا فعليا في إدارة شئون البلاد . . . إذ نقرر نهائيا ادماج مصر ضمن الامبراطورية البريطانية . . .^(١)

وعلى ضوء هذا القرار تزايدت عمليات الغزو الثقافي بصورة مكثفة حتى نتج عنها تيارات ثقافية مختلفة كلها تدعم الارتباط بالثقافات الاستعمارية المفروضة على المجتمع . . وفي نفس الوقت كانت تشكك في تراثنا الثقافي والفني باعتباره تراث متخلف وغير قادر على مسايرة النهضة الفنية والثقافية التي وصلت إليها الدول الأوروبية . . .

وتننن الاستعمار في أساليب عرض ثقافته الموسيقية التي لم يكن للشعب المصري دراية بها إلا في أضيق نطاق . . فبدأ الشعب المصري يشاهد عروضاً مكثفة من فرق الموسيقى العسكرية الإنجليزية في حديقة الأزبكية وفي مواعيد أسبوعية ثابتة . . وانسقت جموع الشعب من البطء بفطرتهم الغنائية وحبه للموسيقى في ركاب تلك العروض العسكرية الموسيقية في شوارع القاهرة تبهره انغامها ومظهرها النظامي كما استخدمت أساليب المكر والدهاء في التقرب إلى الجماهير بتطوع هذه الفرق الموسيقية بالاشتراك في الحفلات العامة وفي العروض التمثيلية بالعزف في فترات الاستراحة بين الفصول للترفيه عن المتفرجين . . وتطوعها أيضا في الحفلات الخيرية التي كان يخصص دخلها لمعاونة الفقراء المتيمين إلى الجاليات الأجنبية ولا يتعمون بولائهم إلى مصر .

● اخبار صحفية .. !

وسخرت الصحافة المصرية المعاصرة للدعاية عن تلك الفرق الموسيقية ونشر اخبار نشاطها الفني ونحركاتها ومواعيدها

وهاهي بعض نماذج مما نشرته جريدة الأهرام في هذا الصدد :

الأهرام في ٢ مارس ١٨٩٧

« تمثل جمعية التمثيل الأدبي في مساء الخميس المقبل في المرسح العباسي رواية صلاح الدين الأيوبي وهي رواية مشهورة

(١) مجلس حلى - بقلم اللورد كرومر - ص ١٠ ، ١١

بحسن سبكها وإجادة اعضاء هذه الجمعية في تمثيلها . وتصدح الموسيقى العسكرية الانكليزية في خلال الفصول وسيخصص
دخل هذه الليلة لمساعدة فقراء الأرمن في النفر .

الأهرام في ٣ أكتوبر ١٨٩٧

تحتفل الشركة الأدبية الموسيقية التمثيلية المتألفة في النفر من عدد من كبار الأجانب وأدبائهم باحياء
ليلتها الثانية في مساء الغد في قاعة الغناء والموسيقى في الملعب العباسي . وقد زيد على برنامج الليلة ما عدا
الموسيقى والإنشاد فارصة موسيقية وضعها أحد جنود جيش الاحتلال في النفر

الأهرام في ٢٨ يونيو ١٨٩٨

لا تصدح الموسيقى الانكليزية منذ الآن وصاعدا في حديقة الأزبكية الا مساء الجمعة من كل أسبوع
وذلك إلى أن يصدر إعلان آخر

الأهرام في ٥ اغسطس ١٨٩٨

يجري في يوم السبت القادم سباق الخيل الذي سبقت لنا الاشارة اليه وستجري الجياد ستة أشواط في
مضمار الابراهيمية وتصدح الموسيقى العسكرية الانكليزية في خلال الاشواط

الأهرام في ١٩ أكتوبر ١٨٩٨

طافت صباح أمس العساكر الانكليزية من عساكر فرقتي غوردبون ورويال ايريش في بعض شوارع
المدينة بموسيقاها وأسلحتها وكان يقودها حضرة الجنرال قائد الحامية الانكليزية في النفر ولما وصلت العساكر
في طوافها إلى أمام شارع محمد على وقف الجنرال مع اثنين من ضباط الحامية ومرت أمامه الفرقة الأولى راجعة
إلى قشلاق رأس التين ومرت الثانية عائدة إلى سراي مصطفى باشا بالرميل .

الأهرام في ٢٩ اغسطس ١٨٩٩

تصدح الموسيقى الانكليزية والموسيقى الايطالية في حديقة الأزبكية الأولى مرتين في الأسبوع والثانية
ثلاث مرات

سفر إهدى فرق الاحتلال الموسيقية

وهكذا لم يدع الاستعمار مجالا اجتماعيا إلا وأبرز نشاطه الموسيقى والدعاية له بنشرات دورية في
الصحافة وقد ظهر تأثير هذا النشاط على إحدى المجلات العميلة فنشرت أسفها وندمها على سفر احدى فرق
الاحتلال الموسيقية فكتب محرر المجلة في ذلك :

« إن فرقة ستافورد من جيش الاحتلال سوف تنتقل عن قريب ويأتى غيرها ، وقد سألتى جمهور من
الأدباء والسيدات بين وطنين واجانب أن اثني على جوق تلك الفرقة الموسيقى الذى كان يشف الاسماع
بانغامه في حديقة الأزبكية حتى جعلها جنة تغرد فيها الاطيار وخصوصا ما أبداه حضرة المستر سمث مدير
الموسيقى من النشاط ، وانتقاء الألحان الموافقة لذوق الجمهور فاستوجب مزيد الشكر ، والأمل أن موسيقى
الفرقة القادمة لا تقل عن هذه الاجادة »^(٢) .

(٢) الشير ٢١ اغسطس ١٨٩٥ من ٣٨٤ عدد ٤٧ سنة أول

وكان الوازع الوطني يقتضى من محرر المجلة أن ينادى باستدال فرق الاحتلال الموسيقية بغيرها من الفرق الموسيقية المصرية ، فقد كان فى ذلك الحين عديد من الفرق الموسيقية الرسمية تذكر منها .

فرقة موسيقات الجيش

فرقة موسيقى البوليس

فرقة موسيقى السوارى

فرقة الموسيقى الخديوية الرسمية

فرقة موسيقى الأحداث

بل وكان يوجد وقتئذ فرقة موسيقية خاصة بولى العهد مكونه من ثمانين عازفا يقودها مايسترو نساوى . . وهذه الفرقة كانت تقوم بالتزاماتها فى الحفلات الرسمية واستقبال رجال السلك السياسى^(٣)

أعياد المسافر

وكما استجابت الحكومة المصرية للضغوط الاستعمارية بفرض إعانات تشجيعية . . أوسمها إتاوات إجبارية لحساب الفرق الموسمية الأجنبية التى احتكرت دار الأوبرا الخديوية لحسابها وحرمان الفرق المصرية من هذا التشجيع . . فقد ألزمت الحكومة المصرية أيضا باقامة بعض المهرجانات للترفيه عن جنود الاحتلال بعد أن أضفى على هذه الاحتفالات الصبغة الرسمية وتنفيذها تحت رعاية سمو الخديو وعلى أن تحمل الحكومة المصرية نفقاتها .

وقد أخذت هذه الاحتفالات تتلون فى صور تنفيذها . . فمرة يتسم طابعها بالأرستقراطية والخصوصية . . ومرة أخرى تظهر فى صورة أخرى يغلب عليها الشعبية . وقد سجل الزعيم محمد فريد مشهدين من تلك الصور التى شهدناها وأثبتها فى مذكراته الشخصية .

وصف المشهد الأول بقوله :

فى يوم الثلاثاء ١٠ فبراير (سنة ١٨٩٠) احتفل الأجانب بما بسمونه الكرنفال ، وكان احتفالا شائقا لم يسبق له مثيل فى القاهرة ، وقامت بتنظيمه لجنة يرأسها السيريارنج فنصل انجلترا والكونت دومينى والسيور ماتشو فنصل إيطاليا وساعدت الحكومة بمبلغ ٢٥٠ جنيه .

وسار الموكب فى الساعة الواحدة والنصف بعد الظهر من قصر النيل إلى ميدان عابدين للمرور أمام الخديوى ، ومنه إلى ميدان الأوبرا فشارع كامل الذى به فندق شيرد المشهور (بخمارة شت) فشارع وجه البركة - كلوت بك - فحول الأزبكية ، واستمر الاحتفال حتى آخر النهار . وفى المساء احتفل بليلة (رقص باللو) بتياترو الأوبرا وشرف الخديوى فى الساعة الحادية عشر مساء^(٤)

(٣) سركيس أول فبراير ١٩٠٨ ص ٥٩٩ عدد ١٩ سنة - ٣

(٤) مذكرات محمد فريد اعداد صبرى أبو المجد ص ٤١ كتاب الهلال عدد ٢٢٣

وهكذا احتفل اقطاب الاستعمار الانجليزى والفرنسى والايطالى بكرنفال يؤكدون به نجاحهم وسيطرتهم على البلاد العربية وحكامها . . !!

وفى أسلوب كان أكثر دهاء أعيد الإحتفال بهذا الكرنفال . . ولكن . . فى صورة أخرى صيغها بالشعبية . . فأشرك فى تنفيذ برنامجها بعضا من أقطاب الغناء العربى فى مصر . . وهذا هو المشهد الثانى الذى صورته لنا الزعيم محمد فريد فى مذكراته إذ قال رحمه الله :

« فى ٦ فبراير عام ١٨٩٤ - بعد الظهر - احتفل بعيد المسخر (كرنفال) عند الأفرنج وحضره الخديو ، وكان المتفرجون عديدين جدا ، وفتحت حديقة الأزبكية للفقراء مجاناً ، وأطرب الحاضرين الشيخ يوسف المنشد الشهير ، ومحمد عثمان الألاتى ، وكان بها عدة طبول بلدىة ، وبعض ألعاب الصبيان . . وانقضى اليوم ولم يحصل ما يكدر الراحة »^(٥)

كل هذه الأساليب المفروضة على المجتمع المصرى من الفن الاستعمارى . . وبالإضافة إلى صدى الأغاني التى ردها جنود الاحتلال . . كان لكل ذلك أثر سىء وعدم الرضى الذى ظهر فى صور عديدة من عدم الاستقرار الفنى الذى أدى إلى فوضى موسيقية .

وفى هذا الصدد نشرت مجلة الهلال - ١٥ يونيو ١٩٠١ - تقريراً تحت عنوان « تاريخ الموسيقى العربية » جاء فى نهايته :

لا نبالغ فى وصف الموسيقى العربية اليوم إذا قلنا إنها فوضى ، وأنها فى حاجة كبرى إلى الضبط والتنظيم حتى تلائم حال هذا العصر وتسد حاجة الناس . وقد حاول بعضهم سد هذا النقص فألفوا كتباً لا بأس بها ولكنها غير وافية بالغرض المقصود^(٦) ، لأن الموسيقى العربية خالطها كثير من الألحان الأفرنجية بما أدخله الأجانب إلى اللغة العربية من كتب الترتيل وأناشيدها منقولة عن الأفرنجية بأنغامها ، ناهيك بكثير من الأنغام الحديثة التى وضعها المغنون مما لم يكن مثله قبله من الأساليب الجديدة وخصوصاً فى مصر وفيها الناس على اختلاف لغاتهم وتحلهم ولكل منهم أنغام تلائم طباعهم حملوها من بلادهم ، فأدى ذلك إلى فساد الموسيقى العربية ، أو أنه زاد فسادها ، وكل ذلك يدعو إلى العناية فى ضبط قواعدها وتنظيمها^(٧)

(٥) مذكرات محمد فريد لعدد مصرى أبو الجهد ص ٥٨ كتاب الهلال عدد ٢٢٣

(٦) ينوه الكاتب عن الكتب التى ألفها الأستاذ كامل الخلسى وهو كتاب

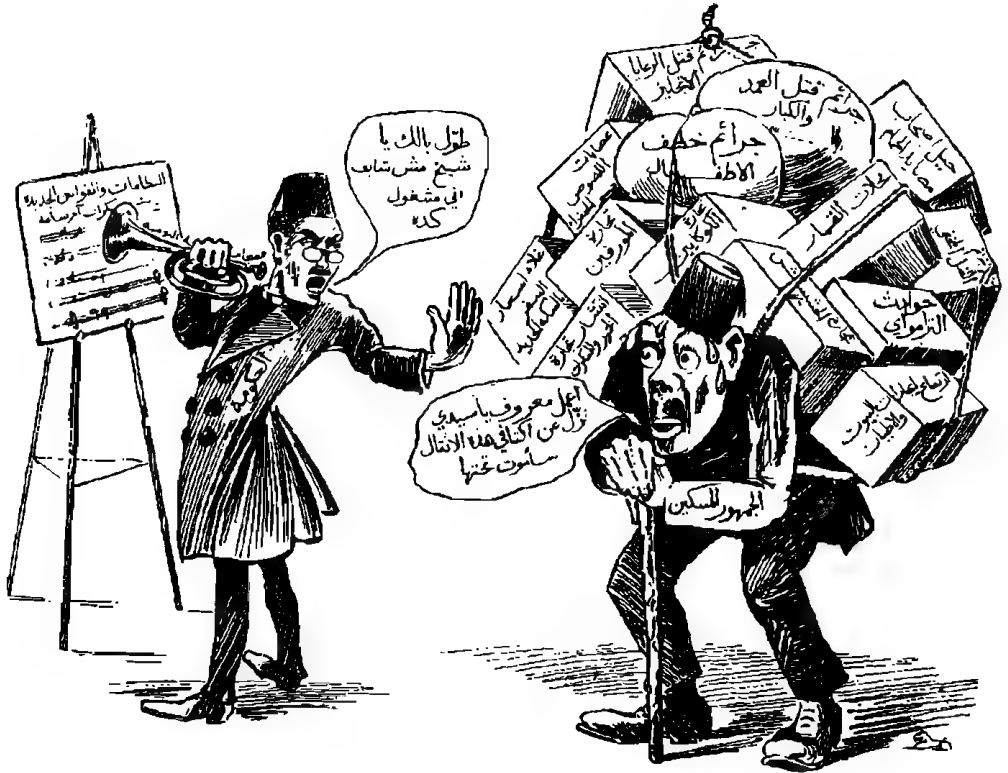
(١) نيل الأوطار

(٢) الموسيقى الشرقى

(٧) مجلة الهلال ١٥ يونيو ١٩٠١ - ص ٢١٣ عدد ١٨ سنة ٩

انحراف الأغنية وأثرها على المجتمع الفنى

﴿ الطائف المصوفة في • يونيو سنة ١٩٣٣ ﴾



● انحراف الأغنية

● أثر الماسونية على الفنون

عاشت الموسيقى الشرقية ربحاً من الزمن وهي في عزلة تامة عن المجتمع ، يراها الناس بمنظار أسود على أنها هوداغر . . وينظر إليها الفقهاء ورجال الدين على أنها فسق محرم وصار احترام الفن رذيلة يترأث منها المجتمع الأنسانى ، وجريمة يوصم بها كل من نسل له نفسه أن يعمل في الحقل الفنى . . وإذا ما ظفت رغبات الفطرة وفاض الجنين بالانسان إلى السماع أو اشتد به الشوق إلى الطرب والغناء فلا يتجاسر على أن يطرق محالا فنيا يرى به عن نفسه إلا طرقه خلعه في الخفاء وهو يتوارى عن أعين الناس وكانت خطبة أى آنسة كفيلة بأن تفسخ إذا قبل عنها هى أو والدتها ذهبت يوما إلى مسرح الشيخ سلامة ، رغم أنه كان للسيدات مقصورات خاصة ذات باب خاص وعليها ستائر كثيفة تمجهن عن جمهور المتفرجين^(١)

وقد استغل المستعمر كراهية المجتمع الشرقى للفنون وسلط أوصاءاً حارقة على الشباب العربى كان وقودها الأغنية الجنسية المكشوفة المعانى فعرفت طريقها إلى الشباب من الجنين تحطم معنوياته وتؤجج شهواته ، وتزين فهم البقاء الدائم تحت سيطرة نزواتهم فلا يفقهوا من الضياع . والغفلة أعمت أبصارهم عن إدراك البلاء الذى حل باستعمار بلادهم وقضى على أعز ما فى حياة الانسان

الدين . . الوطن

وتحت رعاية « المعهد الموسيقى الأهلئ » - الوكر الاستعمارى الفنى - نفت الاستعمار بمومه مستغلا الأغنية الخفيفة بعد أن وجد فيها أرضا خصبة يحقق بها رغباته الهدامة فأبعد عن كلماتها وحى الفضائل والعفة وغرس بدلا منها بذور السفه والانحلال ، فكان ثمارها ضلال الكثيرين وانحرافهم إلى طريق الغواية الذى قادهم إلى أحط الدركات الخلقية

وقد انخدع المجتمع المصرى فى ذاك المعهد وغدر بمجتمع الفنانين الجادين وتراخى فى انصافهم وسفه كل أعمالهم بسبب الأغنية الجنسية الهابطة التى نفتت فى البؤر الليلية . . دون اعتراض من السادة القائمين على ذاك المعهد لاسيما وأن على رأسهم الأفعى الماسونى ادريس راغب الذى كان يلعب وقتئذ بالاستاذ الأعظم للمحفل الأكبر الوطنى .

وقد جاء فى باب الجراب الماسونى من كتاب [السر المصون فى شيعة الفرمايون] [إن كثيرا من التأليف التى توضع لمناهضة الدين وتقويض أساس الأدب ، إنما يطبع بمساعى الماسونية ، ومنها الصحائف السبارة ، فإن العشرة تفرغ مجهودها فى امتلاكها وإدارتها وافشائها لترويج مقاصدها السافلة ، وكذا الفصول الخلاعية والروايات التمثيلية الفاسدة ، فإن للماسونية فيها اليد الطولى^(٢)

(١) حريدة الشعب ١٢ فبراير ١٩٥٨ الحلقة الثالثة من تاريخ المسرح العربى - د/ فؤاد رشيد

(٢) السر المصون فى شيعة الفرمايون بقلم الأب لويس شيخو البسوى الكرامس الخامس من ٣٠ باب الجراب الماسونى (طبع بيروت ١٩١١)

انفتحت أول تلك البؤر الليلية في شارع كلوت بك عام ١٨٨٧ أى عقب الاحتلال الانجليزى بخمس سنوات ، أنشأها رجل يونانى يدعى « المسو مانولى يوانيدس » استخدم راقصات استجلبهن من تونس ، ثم حدا حذوه كثير من الرعايا اليونانيين فتكاثر دور الخلاعة والمجون في كل مكان بعد أن غصت براقصات من مختلف الجنسيات وقد انحرفت بعض الغوازى المصريات وانجرفن مع التيار وتعلمن أساليب الرقص ، وكان نظام العروض المتبع في تلك المقاهى أن يقدم للجمهور وصلة من الغناء الهابط ثم يتبعها عرض راقص فاجر .. وهكذا .. وقد تمكنت بعض الغانيات من أن يدجن الرقص بالغناء^(٣) .. يرقصن وهن يرددن أفحش الكلمات .. ويستعرضن فجورهن وكلمات الغناء تؤكد دعوة صريحة إلى ما يرغبه الشباب في أجسادهن .

● تفكيد الفنانين من الرجال النساء

وبما زاد الطين بله أن بعض المغنين من الرجال انتابهم عدوى التقليد بعد أن أحسوا وشعروا بخطر منافسة النساء عليهم ، فبدرت منهم ظاهرة التخنث ، وأمسى أسلوب غنائهم لا يخلو من الرقاعة والميوعة في الأداء .. وأمسى الفنون الموسيقية ضحية لإغراض هذه الفئة المضلة التي لا هم لها إلا العمل لحساب نفسها الأمانة بالسوء على حساب الفن .. ومثل هؤلاء ، لا يلد لهم الا انجراف الناس مع تيار شهواتهم بعد أن زينوها لهم بالغناء الفاسد ليزدادوا فيها رغبة وإثما ..

وقد تسلفت هذه الأغاني المبتذلة إلى الفتيات في خدورهن في زمن كانت فيه المرأة مصانة في حجابها ومحصنة في « حرملك » دارها .. وما أسهل التقليد في لحظات الغفلة .. وما أيسر انتشار هذه الأغاني الهزيلة على الألسنة التي فقدت وعيها من أثر ما حوته كلماتها من سموم ولا تدرى مدى ما يترسب من آثارها داخل النفوس إذا ما ثرثر بها الأطفال في الطرقات فتطبع طفولة المجتمع بآثارها

ولا مفر لأى مجتمع يتحصن بقيم دينية أو اخلاقية أن يستنكر هذه الأغاني .. كما يمنعنا الحياء والنخجل من أن نشهد بنماذج من هذه الأغاني الداعرة والتي يستحى الإنسان التنظيف من أن يتفوه بكلماتها أو الاستماع إليها .. والمعاملة هنا تقتضيان أن نشارك مجتمع أجدادنا في رفضه لتلك الأغاني

غضب المجتمع وله عذره وحجته .. وكان حقا لأفراد هذا المجتمع أن يرفضوا هذه الدعوة الصريحة إلى الانحلال .. كما وأن هذه الوقائع كان لها أثرا كبيرا في إعلان ثورة المجتمع على العاملين في الحقل الفنى الذين وجدوا أنفسهم مرفوضين ومنبذين باعتبارهم وصمة عار في جبين المجتمع المصرى

وضاع الفنانون الجادون في خضم معركة بصر فيها المجتمع على أن لا يفرق بين فنان جاد يمارس الفن من أجل رفعة شأن الفن خدمة للمجتمع .. وفنان آخر دخيل على الوسط الفنى اتخذ من الفن وسيلة للكسب الرخيص فكان وبالا على غيره من الفنانين الملتزمين

وإحقاقا للحق يجدر بنا أن نقف من هؤلاء الفنانين الجادين وقفة انصاف عادلة باحثين عن بعض آثارهم التي تبرز لنا الجوانب المضيئة من حياتهم وسلوكهم .. ثم نتساءل عما جناه هؤلاء الفنانون الجادون حتى يغنموا حصاد المخربين المستهترين



المرحوم الشيخ سلامة حجازي

لقد عبر الشيخ سلامة حجازي عن رفضه لتفشي هذا الفساد النابع من تلك البؤر الليلية ، فأعلن عن مسابقة أدبية في تأليف منولوج . . ليتغنى به بين فصول مسرحياته ، ورصد من ماله الخاص جائزة قدرها عشر جنيهات ينالها الفائز في المسابقة . .

أما موضوع الجائزة فهو أن يصف الشاعر اسراف الشبان وسلوكهم في قهوات الرقص وتفنن الراقصات بسلب عقولهم وأموالهم وما يحدث لهم كل يوم في تلك القهوات من تعلق أكثر من رجل براقصة وهي لا تهوى أحدهم ، ولكنها تظهر ميلها إلى كل واحد بدوره استدرازا لخبراته وسلبا لأمواله . وكيف تشعل نيران الغيرة بين عاشقيها فكلها خلت بأحدهما تظاهرت بحبها له وبغضها لمزاحمه ، وكيف تنجح حيلتها بفتح قزايء المشروب إلى غير ذلك مما أشتهر وذاع ، وللناظم أن يتفنن في وصف الراقصة وحيلها والعاشق وتهوره واستلامه وانفاقه كل مال عليها ثم هو يهمل زوجته وأولاده . . (١)

وقد فاز الدكتور ابراهيم شهودي الرمدي بالجائزة بعد أن استطاع أن يصف لنا المجتمع المنهار في زجل تتخير بعض فقراته

يوجد صحيح بين أولادنا	على الدوام شبان عاقلين
مشرفين قدر بلادنا	بالمعلم والتهديب والدين
لكن بنسبة تعدادنا	لاشك توجد لهم قليلين

والنقطة في الترفة ما تبان

أن كنت عاوز تبقى خبير	في الأزبكية دور مرة
وفي القهاوى لف كثير	وشوف هناك فعل الخمرة
شوف المحنش والسكير	شوف اللي حالتهم غبرة

أهم دول أصل الأوطان

وشوف هناك خبص الوارثين	والبمزقة في صرف المال
وأهلهم مأكين صابرين	والصبر دا يقم لو طال
تشوف دى باكية وديكها حزين	من قهرهم حريمات وعيال

يقضوا حياتهم في الأشجان

تلقى الجدد ماشى محفلط	خايف على روحه م العين
في هدومه مشدود ومقمط	راح يتقلق من عجبته تنين
والبنطلون راح ينشترمط	من كتر ضيقه على الفخدين

والياقة واصله للأودان(٢)

والنمرة موضوعة مفلوكة	من خلف ما بين الوركين
-----------------------	-----------------------

(١) سر كس يونيه ١٩٠٧ ص ٧٢٩ عدد ٣ سنة ٣

(٢) صورة عما هو عليه شبان اليوم . وما أشبه اليوم بالبارحة

والورده دائما مرشوقه ع الصدر ما بين النهدين
والشفة زى البرقوقة واقعه ما بين ورد الخدين

وبليس البماغ ألوان

وإن كان هناك واحد مفتون بالبنت في ناحية تانيه
بغير ويزعنق للجرسون ودي لها خمسين شمبانيا
وخذ لها راس نيفاتون وأبو جلمبو وكستانيا

وكبده ضاني وبيض خرفان

بغضب وهرش في القرعة واحد من الناس الوارثين
يزعنق لى خريستو برعة ودي لها شمبانيا خمسين
وقيد لها خمسين شمعة وودي م الكونياك ثلاثين

قوام قوام أحسن سكران

تجري بسرعة الخدامين نزعق وتبقى ضجه هناك
ويطلعوا المرسح شابلين شمبانيا دول ودول كونياك
والناس تبيع زى المجانين ويضيع السكر الادراك

والنای يزمر في الأودان

واسمع بقا التقييح والسب واسمع زعيقهم والتصفير
ويقول لدا اخرص ياكلب يقول له دكهه ياخزير
ويالكراسي يدور الضرب والناس تقول إلحق ياغفير

واسمع بقا وقع الخزران

يجروا بقا الناس يحوشوهم عن بعض وخريستو يتمتم
فلومى لازم يجيبوهم وبعد ما يقبض بشتم
باللا بقا برا ارموهم فيخرجوا دا متخرشم

ودكهه متور عدمان

اهى دى حالة الشبان بعد العلوم والحريه
اما المليح فيهم ما بيان لأنه واحد في الميه
يامن عليك عوض الأوطان يارب عدلها شوية

وثوب علينا يارحن^(٦)



(٦) مركب أغسطس ١٩٠٧ ص ١٩٣ عدد ٦ ، ٧ ص ٣ ، بغية المثليين جمع سليمان حسن الفياض الممثل بالامكتندرية الرجل مكون من ٥٦ نظرة تجبرنا منها ١١ نظرة كنتافج

رحم الله الشيخ سلامة حجازى فقد كان دائما نورا ساطعا يضيء الوسط الفنى بالعمل الجاد وكانت أخلاقه تطفوا في جديّة تعامله مع المجتمع ، وبصفة خاصة في الحفاظ على مشاعر جمهوره

فما أثر عنه أنه في إحدى الحفلات حدث « من الغرائب أن الجمع بينما كان منشرح الصدر إذا برجلين وامرأة تحت حجاب (ذات برقع) قد جلسوا في لوج واحد من الألواح المنكشفة بلا مبالاة ، فتنبه لذلك حضرة مدير الجوق اسكندر فرح والشيخ سلامة فذهبا إليهما وكلفهما بالتباعد عن المرأة وكلفها بالجلوس في محل النساء ما دامت تحت الحجاب فلم يقبلوا جميعا واضطر أخيرا مدير الجوق إلى أن رد لهم الأجر الذى اخذها وزادهم أجرة العربة أيضا وتخلص من قبح سيرتهم . . فلا رحم الله هذه الأخلاق . . » (٧)

وبنفس هذه الصورة المشرقة والمشرقة كانت اخلاق الشيخ سلامة حجازى في تعامله مع زملائه الفنانين حتى بعد أن انفصوا من حوله وتنكروا له في عز محنته يوم أن أصابه مرض الفالج وأجبرته ظروف مرضه إلى إنفاق كل ما كان يمتلكه حتى تماثيل للشفاء . . واستطاع بقوة إيمانه أن يعاود كفاحه الشريف من أجل الفن ، فعادوا إلى الالتفاف حوله . . فاحتضنهم ولم يعتب عليهم وكان أكرم منهم

● نهضة الترجمة والتأليف

أضف إلى هذه المواقف أثر فنى هام لا يمكن اغفاله أو تجاهله . . فمسرحة سلامة حجازى كان هو المنفذ الوحيد لنهضة الترجمة للمسرحيات العالمية ، فعرف الناس من مسرح سلامة حجازى مسرحيات [تسبا ، الافريقية ؛ كيلارى ، السيد ، شهداء الغرام (روميو وجوليت) ، هملت ، تليماك ، أجا مجنون . . الخ]

وأشهر من عنى في تعريب الروايات التمثيلية المرحوم نجيب الحداد ، وأشهر ما يمثل على المراسح المصرية من تأليفه أو تعريبه حتى جرى كثير من أشعارها وأناشيدها على الألسنة مجرى الأمثال واشتغل كثيرون غيره في تعريب الروايات . . (٨)

وكان الشيخ سلامة حجازى على وعى فنى كبير وإدراك لمسئولية الفنان فلم يفته انتهاز الفرص لتشجيع المؤلفين وتزكيتهم أمام الجماهير وقد نوهت عن ذلك إحدى الصحف بقولها انه عندما عرض الشيخ سلامة حجازى رواية المهدي لأول مرة في عام ١٨٩٦م ظهر أمام السار ونادى بصوته الجوهري :

يامؤلف صلاح الدين يامؤلف حمدان يامؤلف شهداء الغرام
يامؤلف الرجا بعد البأس يامؤلف هذه الرواية قم أمام الناس

ليشكروا مساعيك ، فقابل القوم هذه الدعوة بالتصفيق الذى دام حتى ظهر المؤلف (٩) وكان هو الشيخ نجيب الحداد

(٧) النبل ٢٢ فبراير ١٨٩٣ ص ٣ عدد ٣٢٩ سنة ٥
(٨) الهلال ديسمبر ١٩٠٥ ص ١٤١ عدد ٣ سنة ١٤
(٩) المنير ١٠ أكتوبر ١٨٩٦ ص ٨٨٨ عدد ١٠٤ سنة ٢
(١٠) اللواء ١٧ أكتوبر ١٩٠٣ ص ٣

● تقدير الجمهور للشيخ سلامة

وهكذا كان الشيخ سلامة صورة حية نابضة للانسان الفنان الملتزم استطاع بادراكه للمسئولية أن ينفذ إلى أعماق المجتمع ليجبره على تغيير نظراته واستبدال رأيه في تقدير مجتمع الفنانين . . . وقد ظهرت بذور هذا التغيير الاجتماعى في تقدير المتفرجين لمجهودات الشيخ سلامة حجازى وقد وضع ذلك من مقال صحفى جاء فيه

وقد اعجب الحاضرون - البارحة - بالقوة الفائقة والصوت الشجى اللذين ظهر فيهما الشيخ سلامة حتى استعادوه في بعض القطع فوق العشر مرات . وقد أهداه بعض العائلات هدايا ثمينة القيمة ، وفي هذا أكبر دليل على مكافأة الأمة للعامل المجتهد الذى لا يعدم - ما دام مجتهدا - أعوانا وأنصارا . . . (١٠)

● استفتاء

وفي ابريل من عام ١٩١٢ اعلنت مجلة الزهور عن استفتاء تستوضح فيه رأى قرائها في اختيار عشرة رجال من المصريين يرى فيهم القارىء أنهم أشهر النوايع في ذلك الحين (١١)

وقد أسفرت نتيجة الاستفتاء عن نجاح عشر شخصيات . . كان أولهم أمير الشعراء أحمد شوقى وآخرهم الشاعر خليل مطران . . ولم يكن يخطر على بال محرر المجلة أن لجمهور القراء رأى في تركية بعض الفنانين الجادين ليكونوا ضمن أشهر النوايع الذين لم تعترف بهم المجلة ولكنها نوهت بأسمائهم خارج نطاق المسابقة ، وكان هؤلاء الفنانون هم الاساتذة

جورج ابيض
سلامة حجازى
عبد الحى حلمى
ابراهيم القباني
في فن التمثيل
في فن الغناء

اربعة من عمالقة الفن نرى آثارها راسخة في أعماق القارىء المصرى (١٢) . . نتيجة تعتبر مذهلة . . ومثيرة حقاً . . لأنها كانت البداية للاعتراف بالفنان . . .

(١١) الزهور ابريل ١٩١٢ ص ٨٨ عدد ٢ سنة ٣

(١٢) الزهور يونيو ١٩١٢ ص ٢١٨ عدد ٤ سنة ٣

**أثر الأحداث السياسية
في
بناء شخصية
سيد درويش الوطنية**



صورة سيد درويش مصورة في الشام

● الوضع السياسي أيام طفولة سيد درويش

● مسألة دنشواي

ولد سيد درويش في ١٧ مارس ١٨٩٢ في عهد الخديو عباس حلمي وبعد انقضاء عشر سنوات على الاحتلال البريطاني للبلاد المصرية ، وكانت مصر حينذاك تابعة للخلافة العثمانية .

ومنذ تبوأ الخديو عباس عرش مصر ، بدأ حكمه وهو يناوئ الاحتلال البريطاني بمناصرته للحركات الوطنية فاكسب شعبية كادت تهدد كيان المستعمر وتقلق راحته

اتجهت سياسة إنجلترا وقتئذ نحو ضم الشام إلى سلطنة مصر مع العراق وبلاد العرب والجزيرة لتحقق سيطرتها فيها أرادت أن تسميه « بالمملكة العربية » وظلت تخادع الخديو عباس وتمنيه بجعله ملكا عليها وتوليته خليفة للمسلمين فيما إذا زالت العائلة العثمانية مع الدولة العلية^(١) وانخدع الخديو بهذه الأسال العريضة فهادن الاستعمار .

وقد تصدى الحزب الوطني بزعامه مصطفى كامل لسياسة الاحتلال الإنجليزي ، وأصبح كفاح الحزب وشاطئه يتعارض مع مطامع الخديو عباس ومصالحه في مهادة الاستعمار بما دفع الخديو - في عام ١٨٩٥ - إلى أن يصدر « ديكريته » يقضى بتشكيل محكمة خاصة لكل من تسول له نفسه أن يعتدى على جنود الاحتلال إنجليزي^(٢) ولذا كان الزعيم محمد فريد يعتبر الخديو عباس حلمي إنسانا مليئا بالمتناقضات ولا يعمل من أجل تأمين تاجه باتباعه سياسة موازنة ، فهو تارة ضد الإنجليز وتارة معهم ، وتارة مع الأتراك وأخرى صدهم^(٣)

وظل الشعب في كبت يحتر ثورته ضد بقاء الاحتلال الإنجليزي وساخطا على سياسة الخديو ومعاونيه من رجال الحكومة .. حتى وقعت كارثة دنشواي في ١٣ يونيو ١٩٠٦ وتشكلت لأحداثها محكمة برئاسة بطرس غالي وصدرت الأوامر بتعليق المشائق بين أهالي دنشواي وقبل أن تصدر المحكمة قرارها باعدام المصريين الأبرياء الذين تجرأوا وثاروا من أجل الدفاع عن أعراضهم ومن أجل الحفاظ على كرامة بلددهم .. دنشواي

عاشت مأساة دنشواي تولد الكراهية في نفوس الشعب المصري عاما بعد عام .. حتى حانت الذكرى الثالثة للحدث ، إذ انفجرت صيحة مدوية من الشيخ عبد العزيز جادوش - رحمه الله - أحيا بها ذكرى دنشواي في مقال ناشر نشرته جريدة اللواء في ٢٨ يونيو ١٩٠٩ ، ورأى اللورد كرومر - الحاكم الإنجليزي

مذكرات مدام دي روشرون - عن الزعيم محمد فريد أعداد د/ محمد خيس الأهرام ٨ سبتمبر ١٩٧٢
مرآة مصر في تاريخ ورسوم اكابر الرجال بمصر - الياس خوره ص ١٢ جزء أول
مذكرات مدام روشرون عن الزعيم محمد فريد أعداد د/ محمد خيس الأهرام اول مايو ١٩٨٢

والحاكم بأمره وقتئذ - أن يقدم صاحب المقال إلى المحاكمة بحجة أن مقال الشيخ عبد العزيز جاويز عرض بوطنية بطرس غالي وبقية هيئة المحكمة .

سجن عبد العزيز جاويز من أجل دنشواي ، وقمادى بطرس غالي في غيه بعد أن كافأه اللورد كورمر بجعله رئيسا للحكومة فأصدر قرارا باعادة قانون الرقابة على المطبوعات^(٤) من أجل السيطرة على أفكار وآراء الصحافة المعارضة لسياسة الاستعمار إهدارا لحرية الكلمة . . فقادته تحديه لمشاعر الشعب إلى اغتياله بيد إبراهيم ناصف الورداني

وطرب الشعب عندما ثار لنفسه من أجل شهداء دنشواي ، وشفى غليله فغنى وتغنى ببطولة الورداني . . وأصبح الورداني بطلا شعبيا . .

قال فيه اسماعيل باشا صبرى
لو كان يحوى النيل شعبا ساهرا يحمى الحقيقة والدم المسفوكا
ما كان إلا شن غارته على تلك الجحون وغل من سجنوك

وأخذ الشعب يتغنى ببطولة الورداني قبل إعدامه
قولوا لعين الشمس ما تحمأشى
أحسن غزال البر صايح ماشى
قولوا لعين الشمس

وبقى زملاء الورداني أوفياء له ولفكرته . .^(٥)

وترصدت السلطة الحاكمة لكل من تغنى ببطولة الورداني وبثت الارهاب بين جموع الشعب وأمست « الحكومة تعاقب الذين يتغنون بقصائد عامة في مدح الورداني » . .^(٦)

أن مأساة دنشواي كانت جذيرة بأن توحى إلى شعرائنا ملاحم غنائية تغذى العواطف الوطنية وتروها وتغدها بالقوة والنماء ، وعن هذه اللحظات التاريخية القاسية التي مرت بها بلدنا يقول الاستاذ احمد محمد الحوفى :

صمت شوقى . . وحيرنا
ونطق حافظ . . بفتور

فنحن في حيرة من حافظ أيضا ، لأن قصيدته في دنشواي وهما اللتان قالمها في زمن الحادث وبعده بقليل ليست فيهما العاطفة الهائجة الغضوب ، وليس بها قنابل مصوبة إلى الاحتلال البريطانى لتدكه . .^(٧)

ولم يجوز على أن يؤرخ لنا حادثة دنشواي في ملحمة غنائية سوى شاعر القرية - أبو ربابة - الذى عاش في ريفه بعيدا عن الرقابة الاستعمارية ، فاستطاع أن يجعل من غنائه بوقا يستثير به مشاعر المواطنين ضد الاستعمار وأذنا به ، ويحكى لنا على أرغوله ما عاناه أهلى دنشواي من بشاعة الاستعمار وظلم عملائه

(٤) هذا القانون كان قد صدر ومن زمن الثورة العربية وطوته الأيام بعد ذلك حتى أصبح عدما (وطنى - حل الغيايات ص ٦٨)

(٥) الرجعية العربية بقلم صبرى أبو المجد ص ٦٧ كتب قومية عدد ٢٥٧

(٦) مجلة سركيس - فبراير ١٩١٤ ص ٣٤ عدد ٣ سنة ١٩١٠ ، عقد وتنتد مؤتمر للأتباط في أسيرط ، ومؤتمر للمسلمين في مصر الجديدة ، وكادت الفتنة تهم البلاد . . (من كتاب) أهله الدين في الشعر المصري الحديث - لسعد الدين محمد الجيزاوى - ص ٢٩]

(٧) وطنى شوقى - احمد محمد الحوفى ص ١٧٤

والباش	من بعد حكم المحاكم والشووش
للباش	غلايين وسجها كرومر محربه
أوباش	لانجليز فرعنوا بعد ماكانوا
ولا اخوه	نزلوا على دنشواى لاخلوا نفر
جلدوه	لى انشنج مات والى فضل
ورموه	والى فضل من الجلد جو سجنهم
وجفاته	يوم شنج زهران كانت صعب
وأخواته	أمه بتبكي عليه فوق السطح
ما فاته	لو كان له أب ساعة الشنج
كامل	حسين كامل البرنس جال رايح فين
كامل	حال له رايح بلاد الانجليز اتكلم
	حال روح بالعجل
	غير المياسة وكلمة حج
	راج السبع ما استناش
	لم كبار الانجليز الكل ما خلاش
فيدنا	عجل عليه كرومر وجال له
وبلادنا	حال له علشان نفر مات خربتوا
	حال له طلبك اية
له	طلب الحاجين من الحبس
له	وفى خروجهم مزازيك مصر
له	أربعة وعشرين صبح الناس
له	رجعوا سجوه مات
	يا كامل باش ^(٨)

وتستمر ملحمة دنشواى تنمو فى أعماق أهاليها . . . يستكمل الملحمة « أحمد محمد الملاح » ابن اخت الشهيد زهران فيقول :

وكان	نهار حر قامت حرقه
وغيابة	رهزان دا قدم ضرب الطفيلان
والظلمة	واخذ سلاحهم معندوش خوف
من	من كثرة الضرب مات واحد من
الظلمة	لما دوروا الانجليز جم الكل فى
بلدنا	من كل جانب جم الكل وعملوا حصار
بلدنا	الى هرب مانفد والى فضل
	الى انشنج انشنج والى فضل
	الى انضرب انضرب والى فضل
	سجوه

(٨) دنشواى - د/ محمد جلال الدين المولى ص ١٠٨ ، ١٠٩ (مطبوعات مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر)

وجابوا المشائق والرابع يقول
الظلم شفى والمشائق فى دنشواى
كلام وباحكيه وأفهم معننه بتمام
يوم شنىق زهران كان حريشيب الولدان
وامه بتبكي وأهله مع الخلان
وتركوا أطفال من بعدهم أيتام
عاشوا غلابة يعوزوا المعطف والأحسان
أنهم معاق الكلام والدور بالكامل
لجل الديانة ظهر لنا مصطفى كامل^(٩)

وهكذا اعتمد فن الغناء الرفي على إثارة مشاعر المستمعين وإثراء أحاسيسهم الوطنية من خلال الملاحم الغنائية التي كان قوامها نماذج البطولة والشجاعة في قصص الزير سالم ، أبو زيد الهلالي ، سيف الدين يزل ، عترة . . . الخ . وكان جمهور القرية شديد التجاوب مع ذلك النوع من الغناء الشعبي الذي كان أسلوب أدائه يتسم ببطرة الرجولة والقوة البعيدة عن الرخاوة والليونة . ومن النوادر التي تبرز لنا مدى أثر هذه المجالس الغنائية في مستمعها أنه حدث مرة أن أنهى الشاعر غنائه بعد أن سقط عترة تحت بطن جواده ، وما كاد ينهي سهرته الغنائية بقوله :

— وإلى مساء الغد

حتى وثب عليه أحد المستمعين صارخا :

— وهل تريد أن تبقى تحت بطن الجواد وأنت تنعم في بيتك وأقسم ألا يبرح المغنى مكانه حتى يتم إنقاذ عترة من تحت بطن جواده .^(١٠)



(٩) دنشواى — د/محمد جمال الدين الهندى ص ١١٠ ، ١١١

(١٠) مركيس — ١٠ مايو ١٩٠٦ ص ٤٤ عدد ٢ سنة ٢

● نشيد بلا نشيد

نشرت جريدة الأفكار (٢٤ نوفمبر ١٩٢٠) - مقالا بعنوان « النشيد الوطني » بقلم محررها الأستاذ محمود عزمى قال فيه :

« فى ابريل من سنة ١٩٠٨ زار القاهرة وفد من شباب الرومانيات والرومانيين فاحتفل بهم نادى المدارس العليا . . . (١١) وكان نادى المدارس العليا قد كلف جماعة من أعضائه بمرافقة الوفد الرومانى الشاب ، فذهبنا مع من ذهبوا مساء إلى الفندق الذى كانوا يقيمون فيه فوجدناهم يشدون نشيدهم الوطنى ووجدناهم يسألوننا عن نشيدنا الوطنى نحن الآخرين ، وكانوا قد بحثوا عنه قبل حضورهم إلى مصر ليعرفوا نغمته ويجهتدوا فى توقيعه يجاملون بذلك أصحابهم المصريين ، ولكنهم لم يمشروا عليه . فقلنا إن نشيد الخديوى نشيدنا ، فأنهمونا أن للقومية نشيد غير نشيد الدولة الرسمى ، وأخذوا يسمعوننا نغمات وأقوال الأناشيد الرسمية والأناشيد القومية لكثير من بلاد العالم واستحثونا فى أن يكون لنا نشيد قومى تتميز به القومية المصرية ويشعر الفؤاد المصرى أنه صادر منه وأنه معمول له » (١٢)

ومر هذا الحادث دون أن يكون له أثر فى إثراء الوعى الموسيقى الوطنى ، كما أنه لم يترك أى اهتمام فى استحداث مفاهيم جديدة تربط ما بين رجال الأدب ورجال الموسيقى . . فقد كان كل منهم يهيم فى واد بسبب ترصد القوى الاستعمارية الحاكمة للعناصر الوطنية .

(١١) تكون نادى المدارس العليا سنة ١٩٠٥ بتوجيه من الزعيم مصطفى كامل
(١٢) النشيد الوطنى بقلم محمود عزمى - جريدة الأفكار ٢٤ نوفمبر ١٩٢٠ عدد ٤٠٩٩ - وذكرت أحداث هذه الزيارة فى حريضة الأخبار ٢٢ يناير ١٩٢٣ عدد ٨٨٨ ضمن مقال بقلم احمد زكى باننا

● مصادر وطنية

● السجى للمؤلف وللزعيم محمد فريد

غير أن جذور الوطنية كانت أقوى صلابة من ذاك الارهاب الذى لم يخف العناصر المؤمنة بقضية بلادها . فتحركت وطنية الشاعر الأديب على الغايات أحد جنود الحزب الوطنى وأصدر ديوانا من الشعر بعنوان « وطنيتى » - فى يوليو ١٩١٠ - جمع فيه مؤلفاته من الأناشيد الوطنية ونماذج من الأناشيد التى ترجمها عن الفرنسية ، وأكد فى مقدمة ديوانه أن النشيد الوطنى أو أى أغنية وطنية لن تولد إلا فى حضنة من يستطيع أن يعبر بالكلمة وباللحن عن الأحاسيس التى تفيض بها جماهير الشعب . ولم يستطع ديوان وطنيتى أن يفلت من المصادرة . بل ، وصممت السلطات الحاكمة على أن تقدم الأستاذ على الغايات إلى المحاكمة . . . ، وكذا محاكمة الزعيم محمد فريد بحجة أنه كاتب لمقدمة ذاك الديوان . . !

فماذا قال الشاعر على الغايات فى ديوانه حتى يستحق المصادرة . . ؟! وماذا كتب الزعيم محمد فريد فى مقدمة ذاك الديوان حتى يقدم إلى المحاكمة . . ؟! وهذا هو ما يقتضينا أن نسجل هذه الكلمات التاريخية . . هذه . . أولا . . بعض كلمات الشاعر على الغايات التى كتبها فى ديوانه فقادت إلى قفص الاتهام . . « أليس من العار أن يقتل أكثر شعرائنا على الشهرة اقتالا ثم ننظر فقلما نرى لهم فى مواقف الوطنية مجالا ولا مقالا ؟

أليس من الحجل أن نقيم المظاهرات وننشئ الجمعيات ونسير فى سبيل الحرية والاستقلال سيرا حثيثا ثم لا نعرف لنا نشيدا وطنيا يذكره الزارع والصانع والتاجر والكاتب وسائر طبقات الأمة جماعات ووحدا ؟

بماذا نعتذر وبماذا نجيب وبيننا الشعراء القادرون والكتاب المفكرون ؟ اننى لا اعتب بهذا على جماعة الأديباء الذين يريدون أن يصعدوا إلى السماء بغير مرقة والذين جعلوا ديدنهم الطعن والتشهير بكل ناظم ونائر ولا يكادون يذكرون سواهم بخير . فما هم بأمرئى بال فاعتب عليهم ولو كان لهم بين الأمة حسنة تذكر لكان لهم حظ من هذا العتاب

وإنما أنا عاتب على خيرة الشعراء وصفوة الكتاب الذين يعلمون حاجة الشعب إلى التشجيع بمأثور القول من القصائد والمقاطع الوطنية والأغانى والأناشيد الحماسية ثم لا يؤدون هذا الواجب المقدس^(١٣)

هذا بعض ما كتبه الشاعر على الغايات عاتبا على الأديباء والشعراء هوانهم وتحاذلهم فى إذكاء المشاعر الوطنية بالأغانى الحماسية والأناشيد الوطنية كما وأن تحاذلهم يوحى بمهادنة الاستعمار ويوحى أيضا بعدم إدراكهم للمسئولية الوطنية لعدم ترحيه انتاجهم الأدبى إلى محاربة الطغيان الاستعماري الأنجليزى

ولم يكن الشاعر على الغايات ليتبنى فكرة دون أن يقدم لنا نماذج من الأغانى الوطنية للبلاد الأوروبية ليسترشد بها من أراد . . ثم ألف لبلاده نشيدا وطنيا . . فيه دعوة إلى الجهاد . . وكتب لنشيدته مقدمة صغيرة قال فيها :

(١٣) ديوان وطنيتى - على الغايات ص ٢١

لكل أمة من الأمم الراقية نشيد وطني عام يرويه الصغير عن الكبير ويحفظه العظيم والحقير والغني والفقير وتشارك في ترنيته والتغني به عامة الشعب وخاصته على السواء ، وأظهر ما يكون من شأنه في أوقات المظاهرات وفي الحفلات والمواسم الوطنية ونحوها بل إنه ليبلغ من أمره أن يكون تأثيره في الفرد كما يكون في الجماعة ، فنرى الوطني يذكره في خلوته كما يذكره بين عشيرته وأمته ، فيبعث منه روح الحماسة والوطنية ويشجعه على اقتحام المصاعب ومقارعة الخطوب في سبيل الوطن العزيز كما يثبت الجنود في مواقف النصر ويثبت في نفوسهم حب المخاطرة والأقدام والاستماتة في الدفاع والنضال . .

وإنني قياما بحق الوطن على قد نظمت هذا النشيد الدستوري السلمي راجيا أن يكون لمصر ما لغيرها من الأمم في هذا السبيل وأن يكون نشيدى هذا

النشيد الوطنى

نحن للمجد نسير ولنا الله نصير
ليس يثنينا نلير عن بلاد تستجير

وعباد في حداد

كيف نرضى بالممات وزمان الموت فات
إنما الدستور آت فملينا بالثبات

عند آمال البلاد

نحن شعب لانظام قبل أن نلقى الحمام
فعلى النيل السلام من فناء المتهم

يوم نقضى فى الجهاد

فى هوى النيل السعيد ميت القوم شهيد
ذكره حى جديد يومه للشعب عيد

فيه ذكرى للرشاد

مرحبا بالفوز لاح وانجلى ليل الكفاح
وشدا طير الصباح أدرك الشعب الفلاح

وقضت مصر المراد

نحن للمجد نسير ولنا الله نصير
ليس يثنينا نلير عن بلاد تستجير

وعباد فى حداد^(١٤)

* * *

صودر ديوان وطني من أجل ثورية مؤلفه . . ولم يكن في مقدمة الديوان التي كتبها الزعيم محمد فريد ما يقع تحت طائلة قانون العقوبات ، وإنما كان الغرض من محاكمته إرهاب العناصر المتزعمة للحركة الوطنية والقضاء على نشاطها ،^(١٥) ولم تكن تلك المقدمة إلا دعوة صريحة لنشيد وطني من أجل مصر كتبها الزعيم محمد فريد تحت عنوان

أنشيد الشعر في تربية الأمم

وهذا نصها :

« الشعر من أفضل المؤثرات في إيقاظ الأمم من سباتها وبث روح الحياة فيها » . كما أنه من المشجعات على القتال وبث حب الإقدام والمخاطرة بالنفس في الحروب ولذلك نجد الأشعار الحماسية من قديم الزمان شائعة لدى العرب وغيرهم من الأمم المجيدة كالرومان واليونان وغيرهما .

وليس فينا من ينكر أن الأنشودة الفرنسية التي أنشأها الضابط الفرنسي (روجيه دي ليل) وسميت المارسليز كانت من أقوى أسباب انتصار فرنسا على ملوك أوروبا الذين تألبوا لاتحاد روح الحرية في مبدأ ظهورها

لذلك كتب الكتّابون منا كثيرا في ضرورة وضع القصائد والأغاني الوطنية ليحفظها الصغار ويرثوها في أوقات فراغهم ولينشدوها في ساعات لعبهم بدل هذه الأغاني والأناشيد التي يرددونها أطفال الأزقة خصوصا في ليالي شهر رمضان المبارك . كما كتبوا في لزوم تغيير الأغاني التي تنشد في الأفراح وكلها دائرة حول نقطة واحدة هي الغرام ووصف المحبوب بأوصاف ما أنزل الله بها من سلطان :

لقد كان من نتيجة استبداد حكم الفرد سواء في الغرب أو الشرق إماتة الشعر الحماسي وحمل الشعراء بالعطايا والمنح على وضع قصائد المدح البارد والا طراء الفارغ في الملوك والأمراء والوزراء وابتعادهم عن كل ما يبرئ النفوس ويغرس فيها حب الحرية والاستقلال . كما كان من نتائج هذا الاستبداد خلو خطب المساجد من كل فائدة تعود على المستمع حتى أصبحت كلها تدور حول موضوع التزهيد في الدنيا والحض على الكسل وانتظار الرزق بلا سعي ولا عمل

تنبّهت لذلك الأمم المغلوب على أمرها فجعلت من أول مبادئها وضع القصائد الوطنية والأناشيد الحماسية باللغة الفصحى للطبقة المتعلمة وباللغات العامية لطبقات الزراع والصناع وسواهم من العمال غير المتعلمين فكان ذلك من أكبر العوامل على بث روح الوطنية بين جميع الطبقات ويسر أن هذه النهضة المباركة سرت في بلادنا فترك أغلب الشعراء نظم قصائد المديح للأمراء والحكام وصرخوا همهم واستعملوا مواهبهم في وضع الأشعار الوطنية وإرسالها في وصف الشؤون السياسية التي تشغل الرأي العام

ومما يزيد سروري أن شعراء الأرياف وضعوا عدة أناشيد وأغان في مسألة دنشواي وما نشأ عنها ، وفي المرحوم مصطفى كامل باشا ومجهوداته الوطنية وفي موضوع قناة السويس ورفض الجمعية العمومية

(١٥) شعراء الوطنية عبد الرحمن الرافعي ص ٢٢٦

لشروعها وأخذوا يشدونها في سمرهم وأفراحهم على ألانهم الموسيقية البسيطة ؛ وهي حركة مباركة إن شاء الله تدل على أن مجهودات الوطنيين قد أثمرت ووصل تأثيرها إلى أعماق القلوب في جميع طبقات الأمة وتبشر باقتراب زمن الخلاص من الاحتلال ومن سلطة الفرد بإذن الله

فعل حضرات الشعراء أن يقلعوا عن عادة وضع قصائد المديح في أيام معلومة ومواسم معدودة ، وأن يستعملوا هذه المواهب الربانية العالية في خدمة الأمة وتربيتها بدل أن يصرفوها في خدمة الأغنياء وتخليق الأمراء والتقرب من الوزراء ، فالحكام زائلون والأمة باقية والسلام على من سمع ووعى ووفق لخدمة بلاده وصمى فإن سعيه سوف يرى ثم يجزاه الجزاء الأولي .^(١٦)

* * * *

● ظهور الموال السياسي

هذه الأحداث التي استعرضنا مشاهدتها وهذه الوثائق التي اثبتنا نصوصها كلها يؤكد لنا مدى حذر القوى الاستعمارية من خطورة الأغنية الوطنية . فصادرت ديوان وطنيتي قبل أن يصل إلى أيادي المواطنين ثم أصدرت أحكامها الغاشمة بحبس مؤلف الديوان لمدة عام في أغسطس ١٩١٠^(١٧) وصدر الحكم على الزعيم محمد فريد في ٢٣ يناير سنة ١٩١١ بالحبس ستة أشهر في هذا التهمة الباطلة

ومرة أخرى وعلى لسان شاعر القرية وبعيدا عن الرقابة الاستعمارية الهنيضة ظهر الموال السياسي يسجل لنا قصة هذه الأحكام

سبح الفلا دخل الغاب وحمل المم
والفار دخل جنبنة وردها يشم
والعم عملوه بداية والبداية غم
يا الله العنك يا زمن أصبحت بالهم
تأخر ولاد السبوعة
وتقدم ولاد الكلب تحكم
شوف الكلب لما حكم
قال له الأسد يا عم^(١٨)

عايش الشعب المصري كل هذه الأحداث في إذلال وكبت انعكست آثاره على نفسيته ، وليست الأغاني في ذلك الحين بأقل تصوير لهذه الأحاسيس التي أزدحت بها الصدور وعبرت عن هذا الكبت في ألم وأسى

حكمت ع السبع راح للكلب حد الكوم
لما صحى الكلب قال له السبع صح النوم
أنا أسألك يارب يا مجرى بحور العموم

(١٦) ديوان وطنيتي - عل الغابان ص ٩ - إل ١٣

(١٧) هاجر عل الغابان من أرض وطنه إلى جنيف - قبل صدور الحكم - ولم يعد إلى الوطن إلا بعد سبعة وعشرين عاما - أي بعد سقوط مدة تنفيذ الحكم
(١٨) (١٩) ، (١٩) الأدب الشعبي - أحد رشدي صالح . ص ٦٦ ومجلة علم النفس - أكتوبر ١٩٤٥ ص ١٦٠ - ١٦٣ عدد ٢ سنة أول (مقال) بعنوان نفسية الشعب المصري من الغابان بقلم محمود محمد الصبيح

ترجع السبع بخطر زى عاداته

وترجع الكلب ينش في تراب الكوم^(١٩)

لقد وعى سيد درويش كل هذه الأحداث التي عايشها في طفولته وترسبت في أعمقها وأحس بانعكاس آثارها على حبه كرم الدكة الذي كان يتلقى دائما أولى الضربات الاستعمارية ويتصدى أهله لتحطيم تلك القوى الغاشمة

* * *

نماء بدور الفن السياسى

فى

تخصية سيد درويش

بعد أن رفض السلطان عبد الحميد الموافقة على اقتطاع جزء من الوطن العربى ليكون موطناً لتجمع اليهود فى فلسطين ، تقلبت عليه العناصر الصهيونية العالمة وتامرت عليه بعض الدول الأوروبية بالعمل على إثارة الفتن والاضطرابات فى استامبول - عاصمة تركيا - ترتب على أحداثها انقلاب عسكري أطاح بحكم السلطان عبد الحميد فى أبريل ١٩٠٩ بعد أن وافقت الجمعية العمومية للمثامرين على خلعها ثم استصدرت فتوى من شيخ الاسلام بخلعها وعزله عن الحكم واستبداله باليرنس محمد رشاد الذى حلف بين الاخلاص للدستور أمام شيخ الاسلام ، ولقب يومئذ بالسلطان محمد الخامس^(٢٠)

وقتئذ كان الخديوى عباس حلمى - يجلس على عرش مصر فى ظل الاحتلال البريطانى فى المدة ما بين عام ١٨٩٢ الذى ولد فيه سيد درويش وعام ١٩١٤

والغناء الوطنى فى ذلك الحين كان منعزلاً فيما عدا ما كان يسمى « بالسلامات » التى كانت تغنى فى بدء ونهاية الحفلات كما هو متبع فى عرف السلام الجمهورى ، وهى أناشيد شبه مدرسية تميزت بطابع الولاء للخلافة الاسلامية المتمثلة فى السلطان العثمانى ، وكانت الرابطة الدينية التى تسيطر على مشاعر الناس هى الباعث الحقيقى على انتشار هذا النوع من الأناشيد الوطنية رغم الأحداث والقلق التى سادت بعض المناطق العربية فى محاولات كانت تهدف إلى الاستقلال الذاتى والانفصال عن الحكم العثمانى

استهل سيد درويش حياته الفنية بالاسكندرية مع فرقة الاستاذين سليم وأمين عطا الله ولحن هذه الفرقة مجموعة من تلك السلامات والأناشيد التى جمعها الممثل سليمان حسن القباني فى كتابه بغية الممثلين ضمن مجموعة من الألحان التى أوردها لكل من الفنان كامل الحفلى الذائع الصيت فى ذلك الحين ، والفنان الناشئ سيد درويش ، ولولم تستطع الألحان التى وضعها سيد درويش لهذه السلامات أن تفرض نفسها على الوسط الفنى وتشد إليها الاسماع لما انتبه إليها المؤلف ولما أهتم بجمع نصوص هذه السلامات فى كتابه تحت عنوان

(٢٠) جريدة المنبر ٢٨ أبريل ١٩٠٩ عدد ٨٤٢ ومذكرات السلطان عبد الحميد - ترجمة محمد حرب عبد الحميد ص ١١ ، ٦٥ ، ١٣٣

● السلامات

الأنشيد الآتية

من تلحين

حضرة الشيخ سيد درويش

ثقل

عجم

x x x x

غردت ورق توارت	بين ندمان الطرب
من سهام اللحظ مالت	تحتفى در الحب
مطربان مفتنان	معجبات بالمعجب
يانديما اطربانا	إننا نلنا الأرب
مذ بشير المعد نادى	ملكنا رب الحب
محمد الخابس افندم	خير سلطان المرب
بلبل الألحان	هيج الندمان
زادهم اشجان	في ها العباس
ياأخا النهى	بلبل البها
شكه زها	ها ها ها ها

بومليك

x x x x

نيم دواما لتفريد الهزار	طوعا للجمال
فزدنا ياذا باليها والوقار	من نعيمات الدلال
ياذا التقى	ياذا الجلال
ياذا المحيا	أنت عنوان الكمال
مدى الزمان	في كل آن
ياذا المحاسن والكرم	ياربنا ياذا النعم

دم ملاذنا

لنا طول المدى	ملكنا المهام
محمد رشاد	أميرنا
فريد عصرنا	عبانا
أخا الملا	بين الملا

من قد حيا

بالنعم

« فالس »

x x x x

دمت لنا يامليكنا دواما على كبد العدا
وابقى لنا يالهننا جيش الفخار الأجداد
ورجاله دمهم لنا بالنصر دوما سرمدنا
من قد أذاقوا الظالما مر العذاب الأنكدنا
فانصر هو ياربنا ماقام طير غردنا

اوفر

× × × ×

عراق

× × × ×

الصفاء فاقته حدوده بالتهاني والسداد
والقمر لاحته سموده في حما المولى المراد

سلطاننا محمد رشاد

فأدم يارب وابق خير سلطان يراد
من حباننا بالترقى شهمنا جامى البلاد

صانه رب العباد

وأزل عنا المنا وأدم في عصرنا
فخبرنا عباسنا من حوى كل المنا

فليمش طول الدوام

« دَارِج »

أنت بدر في الملا أنت نور للورى

صاحب الفضل الميم

أنت خير من حكم أنت اعدل من عدل

دمت للملك - آمين

نوخ

× × × ×

حجازكار

× × × ×

يا هزار قم وغنى فوق غصن الباسمين
في الدجى يملو النشئ إن ذا سحر مبین
وادع للمولى المراد غوثنا محمد رشاد
وابقى يارب المباد خير سلطان أمين
من به يزهو الزمان من به ماد الامان
دمه يارب مصان يحو ظلم الظالمين

« دَارِج »

واحفظ له انجیاله وكذا الكرام رجاله
من ايدوا أعماله بالنصر والفتح المبين

واحفظ جميع الحاضرين من شرفونا أجمعين
ادمهمو متمنين بالنصر والعز المثين^(٢١)

هذه هي النصوص الأدبية لبعض السلامات التي لحنها سيد درويش (لفرقة الاستاذين أمين وسليم عطا الله) واستهل بها حياته الفنية وكلها لا تخلو من الدعاء لكل من :
السلطان محمد رشاد الذي تولى الخلافة سنة ١٩٠٩
والخديوى عباس حلمى الذى ظل واليا على مصر حتى عام ١٩١٤

ومن هذه التواريخ نستنتج أن سيد درويش الذى ولد فى عام ١٨٩٢ تمكن من أن يفرض نفسه على الوسط الفنى كملحن فيما بين عامى ١٩٠٩ و ١٩١٤ أى قبل أن يتم العشرين من عمره ، وبديهي أن كتاب « بغية المثلين » الذى جمع هذه الأناشيد قدم على الرقابة قبل أن يتم طبعه . . أى قبل أن يتم عزل الخديوى عباس إبان الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤

• طموح وأمل

يوم ١٠ ابريل سنة ١٩١٠ وصل إلى ميناء الاسكندرية الاستاذ جورج أبيض عائدا من بعثته التى قضاه فى فرنسا للدراسة فن التمثيل على نفقة الخديوى عباس حلمى ، وأهتمت الصحافة بتبع أخبار الأستاذ جورج أبيض ، كما بدأت الأوساط الفنية والاجتماعية تتناقل أخباره باهتمام

فى هذه الفترة الزمنية كان نجم سيد درويش قد بدأ يتألق ويسطع فى الأوساط الفنية بعد أن ثبتت أقدامه بجداره بين زملائه الفنانين مما جعله على قدر كبير من الطموح الفنى بإيمانه برسالته الفنية الموسيقية وثقته بما يمكن أن تؤديه من خدمات وطنية واجتماعية إذا ما أحسن استغلالها وتوجيهها

وكان طموح سيد درويش بصوره أن الخديوى عباس حلمى الذى وافق على ارسال الأستاذ جورج أبيض فى بعثة على نفقته الخاصة إيماناً من الخديوى برسالة الفن المسرحية . . وأيضاً إيمان الخديوى برسالة الفن الموسيقى حين أنعم « بالنشان المجيدى الأول على حضرة الموسيقى الشهير « المسيو كاميل سن سنص الذى (كان) يزور مصر فى فصول الشتاء ويؤلف فيها بعض رواياته . . »^(٢٢)

إن هذا الاهتمام الرسمى بالفنون كما هو واضح من تصرفات الخديوى عباس . . شجع سيد درويش على أن يتقدم إليه بطلب يلتزم فيه الموافقة على إرساله فى بعثة موسيقية يستكمل فيها تعليمه الفنى . . وأرق مع طلبه دوراً غنائياً ألفه خصيصاً ليشفع له فى طلبه . . وراعى فى تأليف الدور أن يكون مجموع الحروف الأولى من شطرات الدور تجمع اسم « عباس حلمى خديوى مصر »

(٢١) بغية المثلين - جمع سليمان حسن فنانى بالاسكندرية من ص ١٥٨ - إلى - ١٦٢

(٢٢) الاهرام ١٨ أغسطس ١٩٠٣

عباس	ع	عواطفك دى أشهر من نار
	ب	بس اشمعنى جفيتنى ياقلبك
	ا	أنت اللطف وليه احنار
	س	سيد الكل أنا طوع أوامرک

حلمى	ح	حالى صبح لم یرض حبيب
	ل	لوم الناس زودن لبيب
	م	ماقولش إن الوصل قريب
	ی	يامليکى والأمر لربک

خدبوى	خ	خايف أحكى لمن أشکک
	د	دبرن علشان أرضیک
	ی	يکنى دائما أواسیک
	و	والمازل ما يكونش شریک
	ی	يخطر لی دائما مرآک

مصر	م	من كثرة حبی لعملاک
	ص	صبحنى هجرک وجفاک
	ر	رسم الظل بانعم مليک

وتعلق طموح سيد درويش بهذا الأمل الذى شاء القدر ألا يتحقق .. إذ اكتفى الخديوى بمنح سيد درويش مكافأة مالية قدرها عشرون جنيهًا .. وكان سيد درويش يأمل أن يحتضنه الخديوى أسوة بما اتبعه مع الفنان المسرحى جورج أبيض .. وثارت نفسية الفنان لعدم قبول طلبه وأصر فى كبرياء على عدم قبول هذه المنحة المالية .. وصمم على أن يردّها إلى الخديوى رافضاً عطاءه .. غير أن بعض الأصدقاء المخلصين حالوا بينه وبين تنفيذ هذه الرغبة خوفاً عليه من بطش وغضب الخديوى^(٢٣)

تولد الاحساس السياسى

صدم الفنان سيد درويش برفض طلبه وتخطمت آماله الشابة على أعقاب الخديوى بعد أن لحن كثيرا من أناشيد «السلامات» التى ارتبطت معانيها بالوفاء والدعاء للخديوى .. وكان فى الامكان أن يتحول هذا الفنان الناشئ إلى مطرب للخديوى وللسرائى أسوة بمن كان قبله من عمالقة الفن أمثال محمد عثمان وعبد الحمولى .. وكانت هذه أمنية كل فنان ناشئ فى ذلك الحين .. بل وكانت ضرورة الاعتراف بأفضال الخديوى ستجعل من سيد درويش أسيراً لفضله إذا ما كان قد استجاب لتحقيق رغبته بإرساله فى بعثة

(٢٣) من ذكريات نغولا الملا - احد اصدقاء سيد درويش بالاسكندرية مجلة الاذاعة - ٢١ سبتمبر ١٩٥٧ عدد ١١٧٥

موسيقية . . فلا يستطيع الفكاك من أسر الخديوى ، يستذله بعبائه فيتردى في ترضيته ، وقد ترغمه الظروف وتقوده إلى مجاملات ترقعه في المحظورات كما حدث للمطرب محمد عثمان الذى كان يعمل في خدمة قصر عابدين بصفة مستمرة^(٢٤) وساهم في حفلات الخديوى توفيق بنجاحه في إجهاض الثورة العربية عام ١٨٨٢ فغنى له « دوراً » أطلق عليه « دور عراب باشا حين تقاوم على مصر وأراد أن ينسفها بالمدافع في زمن المغفور له توفيق باشا لأجل رجوعه إلى وظيفته حيث أنه كان ناظر الحرية في ذاك الحين »^(٢٥) وتقول كلمات هذا الدور

بامصر انك عال خصام حبيبى زال
دام الفضل
داصفا الأخوان للقلوب إيمان
يا أهل العدل
طنطا عليها نور فيها بطل مشهور
صاحب فضل^(٢٦)

ومعلوم تاريخياً أن مدينة طنطا كانت مسرحاً لاحدى اللجان العسكرية التى شكلت لمحاكمة زعماء الثورة العربية وكل من عاونهم^(٢٧) وأن بركة (البطل المشهور) أى (السيد البدوى) حلت لعتها على زعماء الثورة العربية

وهكذا نلمس من كلمات الدور والكلمات التى كتبت كمقدمة لهذه الأغنية أنها تصم زعماء الثورة العربية بالنزعات الشخصية ومحاولة إبعاد تاريخ الثورة عن الأهداف الوطنية التى قامت من أجلها

وهذا الدور لا يجعلنا نجرد المطرب محمد عثمان من وطنيته وحبه لبلاده فيما روى عن أحداث هذه الحقبة أن الشعب كان « قد استثار وبلغ حداً من اليقظة تؤهله للثورة ويدل على يقظة الشعب قبل الثورة العربية قول أحمد شفيق في مذكراته :

وانقلبت مصر مسرحاً للمخبط فى كل مجتمع وناد حتى فى المساجد ، ولم يبق مجلس للسمر أو للاحتفال عرس أو غيره إلا اقتحمه الخطباء واعتلوا منصة الغنيين بعد اقصائهم عنها ، حتى لقد سمعت أن محمد عثمان المغنى الشهير كان إذا سئل :

فى أى فرح تغنى الليلة

جواب

فى الفرح الفلانى مع عبد الله نديم^(٢٨)

* * *

(٢٤) نزعة الزمان فى تلحين محمد عثمان - تأليف حس على المقاهى ص ١٤ طبع سنة ١٩٠١

(٢٥) المصدر السابق - ص ٩٣

(٢٦) المصدر السابق - ص ٩٣

(٢٧) مرآة المعصر فى تاريخ ورسوم أكابر الرجال - الياس حوارة - ص ٩٩ جزء أول واحد عراب - الاستاذ محمود الحقيف ص ١٣٢ ، ٢٤٢ - الجزء الثانى من كتاب

الملاى عدد يوليو ١٩٧١

(٢٨) وطنية شوقى - د/أحمد محمد الحوقى ص ٩٠ (عن/مذكراتى فى نصف قرن - أحمد شفيق)

لم يكن رفض الخديوى لطلب سيد درويش إلا نقطة تحول بنائية في شخصية الفنان الناشئ وبداية جديدة ولدت في أعماقه رفضه للخديوى . . وبالتالي أبعدته بأحاسيسه عن التردى في أساليب التفاف والرياء التى كانت متبعة في ترضية الحاكم لاسيا وأن الخديوى عباس كان قد فقد شعبيته بسبب تواطؤه مع القوى الاستعمارية ضد الحركات الوطنية التى كانت تنمو في عهد الخديوى . . وأست البلاد مسرحا للدسائس والفتن السياسية . .

وهجر سيد درويش دور عواطفك . .
ومرت الأيام دون أن يمن إلى غناؤه . .

إلى أن قامت الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ وأعلنت الحكومة البريطانية حمايتها على مصر . . وأعلنت الأحكام العرفية مصحوبة بعزل الخديوى عباس عن حكم مصر واستبداله بالسلطان حسين كامل وأثار هذا التدخل الاستعماري مشاعر المصريين الوطنية . . ومن الأحاساس بأنهم ظلموا الخديوى عندما أساءوا الظن به تولدت في وجدان الشعب المصرى عاطفة حب أعادت إلى الخديوى مكانته وشعبيته في النفوس .

وبهذه المشاعر الوطنية عاود سيد درويش الحنين إلى غناء الدور المهجور

« عواطفك دى اشهر من ناز »

وأصبح غناء هذا الدور يأخذ موقفا في التعبير عن عدم الرضا عن قبول السلطان حسين كامل للحكم في ظل الأحكام العرفية التى فرضها الاستعمار الأنجليزى على الشعب المصرى . . وكانت الرقابة وعملاء الاستعمار الذين كانوا يلتفون حول الخديوى عباس يعرفون مقاصد الكلمات في هذا الدور فصادرت الرقابة ومنعت تداوله وغنائه في المجتمعات قبل أن يثير كرامن النفوس في ايقاط الرعى السياسى . . ولم يكن في الحسبان عند سيد درويش حين ألف كلمات هذا الدور ولحنه أن يكون لكلمات هذا الدور شأن ما . . وكان القدر أراد بمصادرة غناء هذا الدور أن يجعل منه مواجهة سياسية أيقظت عند سيد درويش الأحاساس بالفن السياسى

كرامة الفنان



المرحوم محمد بك تيمور

● الأراجوز

كان السلطان حسين كامل في لحظة صدق مع نفسه فكان أول المعجبين . . وبلا إرادة ، وبلا افتعال كان أول المصنفين للفنان الشاب «محمد بك تيمور» الذي قام ببطولة تمثيلية «عزة بنت الخليفة»^(١) وقد نجح مع جماعة انصار التمثيل في أداء دوره بنجاح انتزع به إعجاب المشاهدين في الحفل السنوي الذي اقامته الجمعية الخيرية الإسلامية في دار الاوبرا تحت رعاية السلطان حسين كامل في عام ١٩١٦ وفجأة . . !

وبلا مقدمات . . تبدلت سحابة السلطان ، وطفرت العنجهية التركية ، مدعمة بالعظمة السلطانية . . وأبت عظمة السلطان أن ترضى لأحد أبناء الطبقة الأرستقراطية الحاكمة أن يعمل ممثلاً على خشبة المسرح

والتفت السلطان غاضباً نحو الأب «أحمد تيمور باشا» يلومه ويؤنبه .

— جرى ايه باباشا . . يصبح ابنك يعمل اراجوز . ؟
وبوغت «أحمد تيمور باشا» بهذا التغيير المفاجيء الذي جاء بعد اعجاب وتقدير وتصفيق . . ولم تسعه الكلمات بالرد على السلطان الذي تقادى في تعنيفه :

— إذا كنت مش قادر عليه فانا اقدر عليه ولا يمكن أن أسمح لأولاد الباشوات بمثل هذا العيب

وأصدر السلطان حسين كامل مرسوماً بتعيين محمد تيمور ليشغل وظيفة أحد أمناء القصر السلطاني . . ولم ينطع محمد تيمور أن يرفض الوظيفة التي فرضت عليه ، فاغلقت في وجهه طريق الحياة الفنية الجادة^(٢)

هكذا عبر السلطان الحاكم عن رأيه في القائمين على فن التمثيل الجاد في مصر . . والناس عادة على دين ملوكهم . . يتبعون خطاهم ويقفون آثارهم مختارين كانوا أو مقهورين . . يقلدوهم بوعي أو بغير وعي ولا إرادة لهم . . وما على أفراد المجتمع المغلوب على أمره إلا أن يجارى السلطان الحاكم في تحقير الأعمال الفنية وازدراء العاملين فيها

وقد علقت إحدى الصحف على هذا الأمر بقولها :

يعتقد المصري — ويا سوء ما يعتقدون — يعتقد أن الممثل أحقر حقير خلق فهو لا يستحق إلا التحقير

(١) عزة بنت الخليفة تمثيلية كتبها المؤلف المسرحي إبراهيم رمزي

(٢) حياتنا التمثيلية — محمد نبورص ٤٧ (من المقدمة بقلم ركني ظليمان) ، تاريخ المسرح العربي د فؤاد رشيد

٧٢ كتب للجبجج ، جريدة الشعب ١٩/ مارس ١٩٥٨ الحلقة ٩ من تاريخ المسرح المصري د/ فؤاد رشيد

والتذليل وهذا العمرى هو سر خيبة الفن فى بلادنا إذ كيف يجرأ الرجل منا أن يتعلق به إذا عرف أن فى ذلك سقوطه من عين العامة والخاصة . كيف يجرأ الابن على حب التمثيل إذا علم أن أباه بمقته كل المقت ويحتقر كل قائم به ويسميه بهلوانا ومسحا يقدم على ركوب كل منكر فى سبيل قرش يتغيه أودرهم يعيه . . . (٣) .

وإزاء هذه الاعتقادات السائدة . . لم يكن من الغرابة أن يعانى الفنانون من فقدان كرامتهم بين مجتمع يرفض أحد قضائته الاستماع إلى شهادة فنان مثل الاستاذ عبد الحميد على رئيس اوركسترا شركة ترقية التمثيل العربى بعد أن سألته فى المحكمة عن صناعته . . وما كاد يجيب بأنه موسيقى حتى التفت إليه القاضى مستكبرا طبيعة عمله وصاح صارخا :

- اخرج به يا حاجب . . !!

ودارت بينهما مناقشة استفسارية صاخبة

= ولماذا يا فضيلة القاضى ؟!

- لان شهادتك لا تجوز . . !

= وهل أنا فاقد الاعتبار . . ؟!

- لا . . ولكن لأنك موسيقى

= وهل الموسيقى وهى من أهم الفنون الجميلة . . عيب . . ؟!

- نحن لا نجوز عندنا شهادة المزيكاى ولا القرداقى ولا الادبائى . . ولا . . ولا . .

= ولكنى يا فضيلة القاضى موظف فى شركة عكاشة كرئيس للفرقة الوترية بمربى قدره أربعون جنيها ولدى دروس خصوصية بما لا يقل عن أربعين جنيها فى الشهر ، ثم لدى عدا كل هذا فى خزائن البنوك مبالغ لا تقل عن ثمانية آلاف جنيه

- نحن على كل حال لا نقبل شهادة مثلك هنا ويجب أن تخرج وإلا أخرجك الحاجب

وهكذا خرج الاستاذ الموسيقى ساخطا . . (٤)

هذه بعض الاحداث التى تفسر لنا رأى المجتمع المصرى فى فنانيه رغم ما كانوا يقدمونه لهذا المجتمع من وسائل الاسعاد والترفيه . . وهذه المعاملة المنفرة هى إحدى القضايا التى عانى منها مجتمع الفنانين المتترمين بالجلدة فى انتاجهم . . وابتل بها سيد درويش فى مستهل حياته الفنية

● مأذون يرفض إتمام عقد قران .. لماذا ؟! - ١٩١٩

فى يوم الخميس ٢٩ مايو من عام ١٩١٩ وفى منزل بسيط يقع فى حى جزيرة بدران بشبرا ، اجتمعت النسوة والفتيات يزغردن فى بهجة وسرور ، وتزينت العروس فى عقر دارها وهى تستمع فى نشوة بفمرها الحياء . . إلى أغانى الصبايا من الأهل والجيران . . وفجأة ساد بينهن صمت رهيب حين علمن بحضور المأذون . . وتسارعت النسوة يتصتن من خلف الأبواب وكان على رءوسهن الطير . . لا يجرؤن على الظهور والاختلاط بالرجال . . ويتربن لحظة الانتهاء من انعقاد مراسم الزواج حتى ينطلقن بالزغاريد ويوزعن كوبات الشربيات على المدعوين الذين اجتمعوا ليشاركوا العروسين فى فرحتها . .

(٣) مجلة الآداب ٢١ أبريل ١٩١٧ ص ٣ عدد ٥٩ (التمثيل - مقال بقلم يعنان المنطوى)

(٤) الكشكول ٢٧ أغسطس ١٩٢٢ ص ٣ عدد ٦٧ سنة ٢ ، الاكبريس ١٣ يولييه ١٩٢٣ عدد ٢١ سنة ٢١

وجلس « العريس » فى صدارة المجلس وفى مواجهة وكيل العروس ، وجلس بينهما المأذون . . فحمد الله وأثنى عليه ، ثم صلى على نبيه . . ثم بدأ يتم اجراءات عقد القران ويدون البيانات المطلوبة عن كلا العروسين . . والمدعون يقرءون الفاتحة فى رهبة وخشوع ، داعين الله أن يبارك فى تلك الزيجة .
والتفت المأذون إلى العريس يسأله عن اسمه فأجابه - سيد درويش البحر
ثم استفسر عن طبيعة مهنته ، فرد عليه

- موسيقى

وما كاد العريس ينطق بهذه الكلمة الأخيرة حتى اكفهر وجه المأذون وانقلبت سحنه وبدأ فى جمع أوراقه فاتره بغية الانصراف عن هذه الليلة الليلية رافضاً أن يتم اجراءات عقد مراسم الزواج . .

وصعق العريس من تصرف المأذون . . !!

وساد المرح والمزج بين المدعويين من هول المفاجأة . . وظهرت على وجوههم استفسارات كثيرة تستوضح البررات التى دعت المأذون إلى رفضه اتمام عقد الزواج . .

فرد المأذون على استفساراتهم بقوله

- إن العرف المتفق عليه يقضى بعدم الاعتراف بأهلية العاملين فى الحقل الموسيقى أو الوسط الفنى . . ثم استطرد حديثه قائلاً

- ولا يمكن له ولا لآى مأذون آخر إتمام العقد لهذه الزيجة . . وساد الصمت .

وتميز العريس غيظاً من هذه الأوضاع الاجتماعية التى قضت على كرامته . . كفنان . . وكانسان . . !
بين ذاك الجمع من الرجال المدعويين الذين جاءوا لمجاملة العروسين . . والعيون كلها مسلطة عليه . . فهو « عريس الليلة » . . وانفاذاً للموقف اللا إنسان فى تلك اللحظة الحرجة . . نطق العريس فى مرارة . .
والم . . مبدلاً طبيعة عمله بأنه يعمل «مدرسا»

واتم المأذون عقد الزواج تاركا فى نفس العريس أثر لطمة قاسية حطمت كبريائه بين أفراد مجتمع اهمل كرامته ، وسلبه إنسانيته . . فكانت بداية لمعركة فائرة لن ينتهى منها سيد درويش دون رد لاعتباره على الملأ . .

فهى قضية كرامة الفنان . .

قضية تقدير المجتمع لابنه الفنان . .

قضية رواسب قديمة توارثتها الأجيال ولابد من إلزائها

● تزعم الحركة الفنية

واستطاع سيد درويش وهو شاب فى مستهل حياته الفنية أن يتصدى لذلك المجتمع فى نقه وإيمان بفنه وخطا خطا حيثى فى اجتذاب طبقات الجماهير المختلفة الثقافات فاعترفت بفنه بعد أن امتصت كل ما سمعته من ألحان اتسمت ببساطة شعبية عاونت على رواجها . . وسهولة حفظها أدى إلى سرعة انتشارها فى مساحات واسعة والجسور بطبعه لا يقبل على غناء لحن إلا اذا اتسم هذا اللحن بالصدق وبعده عن التكلف المصطنع . . كما وان تبادل الشعور بين الفنان وأفراد المجتمع يعاون على ازدهار انتاجه وانتشاره بين الجماهير



المنزل الذي عقد فيه فران سيد درويش وعاش فيه في القاهرة

إذا ما روعى فيه ميول الأفراد وترضية أذواقهم واستمر سيد درويش بدعم جهوده بترجمة مختلف المواقف الانسانية لأحداث عانها .. وعاشها .. ثم عبر عنها في أسلوب حتى بعيد عن رواسب الطرب المألوفة .. وأبرز هذا التخلص في واقعية أدائه للحن ورغبته الدائمة في التجديد .

● أثر الرابطة التجارية في احترام الفنان

وسرعانا ما تزعم سيد درويش الحركة الفنية رغم من كان أمامه من فطاحل الفنانين العناء أمثال كامل الخلعي ، ابراهيم القباني ، المسلوب .. الخ وأصبحت علاقاته بأصحاب العمل مبنية على تقديرهم لما حازته ألحانه من نجاح .. وإعجابهم جعلهم يسعون إليه دائما ليستأثروا بإنتاجه الفني .. وكان سيد درويش ينتهز هذه الروابط التجارية ليؤكد بها أن المجتمع المصري في حاجة ملحة إلى الفنان الناجح .. ولا غنى لهذا المجتمع عن هذا الفنان .. وحينئذ لا بد أن يلتزم هذا المجتمع بمنح الترضية اللازمة لهذا الفنان .. بالتقدير .. والاعتراف له بمكانته الاجتماعية وأحقته في الاحترام الذاق لشخصه .. وبهذا الأسلوب كان سيد درويش أول فنان مصرى اعترى بإمكانياته الفنية فلم يفرط فيها ، ولم يتساهل قط في تقييم أعماله مما ترتب عليه رفع أقدار رجال الفن الموسيقى في مجتمع لا يقاس فيه الفرد إلا بالقدر الذى يربحه من مال .. واعتبر سيد درويش أول من رفع أجور الملحنين . كان يتهاون في كل شيء إلا في الحفاظ على كرامته الفنية . فمما روى عنه أنه طلب من فرقة عكاشة مبلغ ألف جنيه ليقوم بتلحين رواية « شمشون ودليلة » ولما اعترض عكاشة على هذا الأجر الباهظ لم يتنازل سيد درويش عن تقييمه لنفسه ولفنه .. كما وأنه لم يقبل مساومة أحد أصحاب شركات الاسطوانات في اتفاق على تسجيل بعض ألحانه ، ورغم حاجة سيد درويش الملحة إلى المال وقتئذ .. أثبت نفسه هذه المساومة فمزق النوت الموسيقية لألحانه التى لم يرد أن يهدر كرامتها .

وتعتبر السنوات التى عاشها سيد درويش طفرة زمنية سطعت فيها ومضات فنية في عالم المسرح الغنائى عبرت عنها الألمان بما يجيش في صدور أفراد الشعب المطحون واستطاعت كلمات الأغاني أن تعبر عن رغباته المكبوتة . عبرت عنها بالكلمة المسموح بها من الرقابة .. أو بالكلمة الرمزية التى استطاعت أن تمر من بين أنياب الرقيب .. واتجهت الأغنية إلى خدمة الشعب بعد أن كانت حبيسه في قوقعة القصور لخدمة الطبقة الارستقراطية الحاكمة .. كما ساهمت الاغنية الدرويشية في إيقاظ الوعي الوطنى .. فعاونت على التكتل الجماهيرى لغناء وترديد هذه الألمان بعد أن عجز الاستعمار الانجليزى عن اتخاذ الاجراءات الرادعة ليحول دون انتشار هذه الأغاني التى تسربت إلى المجتمع تحت شعار الرمزية .. فهى ألحان سهلة لتلقائية التعبير تحمل في طياتها أحداث من واقع الحياة وأصالتها نابعة من أعماق البيئة المصرية بعد أن استلهم نغماتها من ألحان المجتمع ، ولن يكون سيد درويش مغاليا إذا ما وقف وقفة المتنبى وهو يشد

وما الدهر إلا من رواة فلا تدي
فسار به من لا يسير مُثَمَّرَا
ودع كل صوتٍ بعد صوتِ فلانى
إذا قلت شعرا أصبح الدهر متدا
وغنى به من لا يغنى ، مفردا
أنا الصائح المحكى والآخرُ الصدا

وأصبحث ألحان سيد درويش تؤكد مدى إيمانه برسائله الفنية حين غنى لمصر وغنى لجيش مصر .. وألف وغنى لبلاده .. وغنى للوطن العربى .. وغنى وغنى الكثير ..

غنى ألحانا كانت تأريخاً للأحداث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بعد أن طهرها تدريجياً من آثار الجنس والاثارة .

● اثر ألحان سيد درويش في الصحافة المصرية

إن المناخ الثورى الذى ولدته ثورة الشعب فى عام ١٩١٩ أبقظ وجدان سيد درويش من الركود الحسى الذى كان يعانيه الملحنون فى تلك الأوتة . . إن ثورة ١٩١٩ كانت هى الوقود الذرى الذى فجر الامكانيات الكامنة فى نفس سيد درويش فكانت مرحلة لانطلاق المارد الفنى من بين جوانحه .

انطلق سيد درويش فى طليعة الفنانين لىنتج ألحانا فنية قيادية . . بلحن ويغنى فى اسلوب جديد مدعم بالصبغة الجماهيرية المعبأة بروح المقاومة ضد الاستعمار . . وروح التمرد ضد المفاصد التى انتشرت تحت رعاية الاستعمار . . تلك الروح التى استشفها من مظاهرات الشعب . . وادراكه للمسئولية اقتضاه أن يستلهم إنتاجه من نضال الشعب . . ونبض ألحانه استمدته من ثورة الشعب فكان مثلاً أعلا لوعى الفنان ويقلته . . ينتج ألحانه فى حب ورغبة وإيمان ، ويشير بأهمية الموسيقى بما يقدمه من إسعاد لطبقات الشعب المختلفة ، فى الوقت الذى كان هذا العمل لا يقره المجتمع . . وأكد للمجتمع المعادى للفن أن الموسيقى والغناء لم تعد أداة للتسلية والترفيه بعد أن جعلها من أفضل وسائل النضال من أجل الحرية والعزة . . وساعده إيمانه بفته على فرض شرف المهنة على ذلك المجتمع وإرغام أفرادها على احترامها وتقدير رجالها ورد اعتبار الفنانين بين أفراد المجتمع .

وبمنا أن نعرف على مدى أثر ألحان سيد درويش على الصحافة المعاصرة لعلنا نجد بين صفحاتها ما يؤكد هذه الحقائق . . ويكفى أن نخير بعض مقتطفات من ثلاثة مقالات صحفية مختلفة الآراء عبر بها كتابها عن آرائهم فى صراحة لا يشوبها المجاملة .

المقال الأول نشر تحت عنوان « التمثيل الهزلى الوطنى » يؤكد فيه الكاتب أن ألحان سيد درويش تحمل بين خصائصها الوطنية والتوجيه الاجتماعى وأن نجاح ألحان سيد درويش أدى إلى زيادة الأقبال على مسرح الریحانى . . وحول هذه الحقيقة يقول الكاتب فى جريدة الاكسبريس [٦ يوليو ١٩١٩ - ص ٣ - عدد ١٦ - سنة ١٧]

لما كنا فى العاصمة سمعنا عن روايات جديدة يمثلها فى مسرحه المشهور (يقصد نجيب الریحانى ومسرح الأجسيانه) تتجلى فيه آيات الوطنية بأسلوب لطيف ويستعرض فيها فئات العمال والطلبة والموظفين فىلقى عليهم الارشادات والنصائح المفيدة بأناشيد متقنة وملحنة تلحينا على الموسيقى التورتية بمعرفة رجل من أكبر رجال هذا الفن الآن فى القطر المصرى وهو الاساذ الشيخ سيد درويش المطرب والمحن السكندرى المشهور الذى هاجر إلى العاصمة فوجد بها خير مقام واقبال وتعظيم وتشجيع . . .

ثم يستكمل المحرر مقاله بقوله :

فصدنا مسرح الریحانى ولكننا من سوء الحظ لم نتمكن من اجتياز الأجسام البشرية التى ازدحت من باب المسرح إلى آخر المكان ، وقيل لنا أن الدخول الآن مستحيلا ولا بد من الانتظار ليوم آخر تسبق فيه غيرك فى

الحصول على مركز لائق بك فانصرفت اسف على حرمان مشاهدة هذا النوع الجديد من التمثيل ومندهشاً من شدة الزحام وهذا الاقبال العظيم

ويبدو أن زيادة الأقبال على ألحان سيد درويش أثارت نفوس الحاقدين وأغضبت آخرين . . كان أحدهم من حاول الأقلال من شأن نجاح هذه الألحان في مقال اتسم اسلوبه بالسخرية والتهكم في قوله مستفسراً « علام هذه الضجة . . ؟ »

وقد نشرته جريدة الشباب في عددها (١٣ نوفمبر ١٩١٩ ص ٣ - عدد ٢ - سنة ٣) وجاء فيه :

« وإنك لترى اليوم شعبنا المصرى يتغنى في الطرق بأناشيد (كشكش) وغيرها من الروايات وترى الفتيات في البيوت قد حفظنها وأعملن فوقعنها على البيانو وليس أدل على أن هذا التيار جارف في طريقه كل حسنة لنا من ذلك البرهان للمموس ، فإن بعض القائمين بأمر هذا التمثيل طبع الأناشيد في كراسة مخصوصة ، أتدرى أيها القارئ كم عدد النسخ التي وزعتها إدارة التمثيل هناك وفي (الصالة) بين جدران دار التمثيل فقط ؟

خمسة عشرة ألف نسخة في قليل من الزمن !!

كمية كبيرة طبعاً وثمنها أكبر لأنه ألف ومئتان من الجنيهات

وهلا تدرى أيها القارئ أن الحرائر من فتياتنا اقترحن أن تطبع (نوتات) هذه الأناشيد في الكراسة أيضاً وأنهن مستعدات أن يدفعن ثمناً أعلا لأن هذه الكراسات المطبوعة تكلفهن دفع قيمة أخرى أجرا للوضع (النوتات)

والأقبال على ألحان سيد درويش كما صورته المقالان السابقان يؤكد أن سيد درويش قد استطاع بفنه أن يحطم العداوة القائمة بين كل من المجتمع والفنان وأن يحطم أزمة الثقة الأخلاقية المتوارثة أجيالاً متلاحقة وأن يجعل المجتمع يعتز بفنانيه وأن يعيد إليهم كرامتهم بعد أن فرض شرف المهنة على ذاك المجتمع والزامه بتقدير الفنان واحترامه .

ولأول مرة في تاريخ مصر يحس رجال الفن بكيانهم الاجتماعى ، وبأن لهم حقوقاً لا بد من تأكيدها للمحافظة على مكانتهم الاجتماعية ، فمن أجل تنظيم علاقات فيما بينهم وبين المجتمع تكونت من بينهم لجنة لوضع مشروع « نقابة ومعهد الموسيقى الشرقى » وذلك بعد أن أدركوا استحالة الانتماء إلى « معهد الموسيقى الأهلى » لاحتباسهم بالغربة نحوه بسبب صعوبة تذويب الفوارق الاجتماعية ولاستحالة الاندماج مع أعضائه . . فنصفهم من الأجانب الدخلاء ، والنصف الآخر من الطبقة الارستقراطية المتفرنجين

وقد علقت جريدة الأفكار على هذا الحدث الاجتماعى في تاريخ الفنانين في عددها - ٣٠٦١ -

الصادر في ٢١ يوليو من عام ١٩٢٠ تحت عنوان

● نقابة ومعهد للموسيقى الشرقية

وجاء فيه

كان حضرات رجال الفن من المطربين والمشتغلين بآلات الطرب قد كونوا لجنة تحضير لياشرة تكوين نقابة وناد لهم وقد أتموا أخيراً مشروعاتهم ليتمكنوا من ترقية الأغاني والأنشيد وليكونوا بمركزهم الفني هيئة ذات اتصال بكل ما يؤدي إلى ترقية الفن وقد اجريت الانتخابات فوق الأختيار على حضرة المتفنن الشهير

ابراهيم افندى العقاد	رئيسا
ومحمد افندى العقاد	
وداود افندى حسنى	وكيلين
وابراهيم افندى شفيق	سكرتيرا
وعبد اللطيف افندى البنا	امين الصندوق
وكل من :	
محمد افندى السج	والشيخ سيد درويش
وصالح افندى عبد الحى	وجميل افندى عزت
وعبد الله افندى الخولى	ومحمد افندى نور
والسيد افندى شطا	ومحمد افندى عمر
وعبد الحميد افندى القضاى	وسامى افندى شوا
وتوفيق افندى صباغ	ومحمد افندى القصبيجى
وعبد العزيز افندى حسين	ومحمد افندى فريد عثمان
اعضاء مجلس الادارة	

وسيعقد أول اجتماع للنقابة بدار رئيسها للنظر فى المشاريع اللازم اقامتها لترقية الأغاني وبذل الجهد فى سبيل إصلاح الفن

وانا لنستبشر خيرا بهذه الحركة المباركة التى تجرى الآن بيننا فإن قيام حضرات المطربين الفنين للعمل فى نفس الوقت الذى قامت فيه اللجنة التى على رأسها معالى جعفر والى باشا لما يدعو إلى وصول فن الموسيقى إلى الحد اللائق به .

سید درویش

یتحدث عن نفسه



الف صنف



بنت اليوم
تأليف بديع خيرى
تلحين سيد درويش

من قبل ما تفرى الفاتحة	خلبها دى حلقة فى ودنك	على بنت مصر بامى وش	ده بقف مين اللى يقلس
وطنك ماليش غيره دحه	أول كلام تقوله لابنك	ما طلع كلامه طز فش	والنبي يجرى يتلبس
جبه خالص يا نونو أكثر	م النبيل ميو	البكش داهو يا أخنى	النه النيه شغل

من بابا وماما والسكر	ما بقاش بتفعنا دلوقى
أوعك تنسى واجب الأمانة	للصربية كتر خيرها
يا سيدى أنت	يا سيدى أنت

كنت في طريقى إلى دار الأوبرا بالقاهرة قبل أن نفقدها ، وإذا بصوت ينادى

— يا استاذ . . يا استاذ . .

وترددت عيناى باحثا عن المنادى وكان أحد الباعة للمكتب القديمة المعروضة على سور الأزبكية يوم أن كان سحيا بمخلفات المكتبات الخاصة . . وتقدم نحوى البائع مبتسما وفى يده مجلد قديم قائلا
— هدية قيمة يملك ما فيها . .

وتصفحت المجلد دون أكرات وتبينت أنه يضم بين دفتيه بعض أعداد من مجلة ألف صنف واستطرد البائع حديثه موضحا
— فيه مقالات عن الشيخ سيد ... الله يرحمه . . وانفجرت أسارى بالرضا عندما سمعت اسم سيد درويش ومعبرا للبائع عن امتنانى بهديته التى خصنى بها دون سواى من زبائنه

— طيب وعاوز كام

= ٢٥ قرش

— مش كثير

= أبدا . . دابس عشان خاطرك

ودفعت المبلغ وأنا فى حرج من الرجل ونفسى تحدثنى بأنه كان مغال — وقتئذاً فى ثمنه وهو يدرك يقينا بأننى لن أتردد فى شراء المجلد . . ففى سبيل سيد درويش يهون عندى كل غال ما دمت سأعرف جديدا يقربنى من سيد درويش رحمه الله

واتجهت إلى دار الأوبرا وفى يدى المجلد القديم وتعجلت فى فحصه فإذا به يحتوى على الاعداد التسعة الأولى من مجلة ألف صنف وما كدت أقلب ورقاتها حتى عثرت بين صفحاتها على ما قرأت به عيني وسعدت به نفسى فآثرت أن أعود إلى السيد البائع لا شكره على هذه الهدية القيمة التى خصنى بها والتى يعتبر ثمنها رمزا إذا ما أردنا أن نقيم محتوياتها الثمينة التى اشتملت على :

(١) نوت موسيقية مدونة بخط المايسترو بىرو — Pietro Sio Sue رئيس الأوركسترا بفرقة الاستاذ نجيب الريمانى ، للحنى

بنت اليوم (دا بقف مين السلى يالس) ،
وفوق بامصرى مصر دائما بتناديك

(٢) كلمات لبعض الألحان التى كتبها الاستاذ بدیع خيرى منها كلمات اللحنين السابقين وكلمات لحنى سرجوا الصندوج بامهمد ، ومصطفى كى بزياداكى

(٣) مقالان بعنوان « الشيخ سيد درويش »

(الف صنف و القراء)

لقت النظاراتنا كثير من القراء الى أن
سكان القاهرة يظفرون بالف صنف قبل غيرهم
من سكان المدن الاخرى والمقرى وأنهم مالىال
يرسلون الاجوبة عن الالغاز قبل غيرهم .

ومن أجل ذلك قررنا جعل آخر موعد
لوصول اجوبة المسابقات لسكان القاهرة
وضواحيها هو صباح يوم الخميس أما غيرهم
فلمهم أن يرسلوا اجوبتهم لغاية مساء السبت .



سرجوا الصندوق يامهمد

اليه والست مراته أنا هيتيم زى ابني
من حجر الكونورانو لا بابيه ولا يسييني
يارب تهدي مره دى الكله بتاعه سوجر
بستجري حد بصره واده توديه طوكو
ياأوردوا هلكي شاهده طالبوليكه الزلي
الرايه باناما واده لازم يستني على
جالت هلت أم أحمد كلاله في سلايا
سرجوا الصندوق يامهمد لكن مفتاحه سايابا
دستور ياسرغني دغمي دي كلامك واحد جلطه
هليك ويانا سوداغمي والا ندين في مالله
بردون ياهيتنا يايدنا يايدنا ياولانا
له تهرب بيتنا يايدنا ونهلي الناس زالا
الدنيا دي كله قان من شت وطنه ورته
حبر الفضل الرباني مايدعش الحنه
ذي مصبه كبيره اليانا ادا كان ماتيش موده
بور يارب ايينا راكمتنا شر القده
ماستوتاش وهديتنا ولا هوتكوني وهديك
ياصبرين دي ايدينا يافه نهليا في ايديكم
وهيات ايمانكو وديكم مافي اجني له تايب
اهد الله بينا وينكم لفصل أهوان وهساب

الحاوي - هر اسود شنجي كريكري
ماتيش حاجه اسه مصري ولا حاجه اسه سرداني
هر النيل راسه في تاجيه رجليه في التاجيه الثاني
قوجان برودها في دجه اذا كان سبوا التهان
اسود ابيض ياراه آيين ويا ياينا
بربري نيه اندو كرامة مصري طول أمره آينا
ايتين جبرأت بلدغمي والميطه جنب الميطه
الناس دي بلاوي كالتجى آيزين ملينا شكايطه
هي هتت تفت بلفه لكن فيه ملكايتنا
امنا ولاد وادى حلفا جينا في مصر اتربنا
الشرب بوطه اسبوتيري لانهاف ابداء ولا تخرى
وحيات سيدي الاتيري احنا بيكلم ددجري
الشجل تانما براوه بواب في بيت الباعا
يوم قاصوليا وميلاده يوم ملوفا ووجاشنا
ماهي من نهوشه اديه لولادي التونو
للمصري بتا شكل ايشه ازاى ياهواني نهونو
حياتنا الله اكبر ياركات الادريسي
النفطان يهزام أمره والمركوب ساوكيسي
طاهين طراجه على كيكف يادرنوري
أريه وانرجي أضفوري ياأصفوري

وأحسست بحنين شديد يشدني إلى المقالين الأخيرين ، فإذا بن أمام حديث خاص تكلم فيه سيد درويش عن نفسه ويروي فيه جانباً من تاريخ حياته . . وينقل إلينا هذا الحديث فقيده المسرح الاستاذ بدیع خيرى رحمه الله وكان وقتئذ هو صاحب المجلة ومنشئها .



● سيد درويش يتحدث عن نفسه

قدم الاستاذ بدیع خيرى لهذا الحديث بكلمة قال فيها :

« الشيخ سيد درويش

قضى ، نعم ، ولكنه باق بذكراه ، خالد بفته . حسدوه حيا . واشهدكم نعموا عليه حين طار حديثه وذاع . اذكر ذلك وأنا في قيد الحياة الزائلة ، وهو في نعيم الله الدائم . يمينا غير خائنة ؛ لا أزال أتمثل سيد درويش في غضبته القوية ، غلبة الشباب الملىء بالأمال ليلة صاح متفعلا وكنا في جمع حافل من الموسيقين عابوا عليه نزوة إلى الابتكار

— لن أؤمن أيها السادة بقديكم البائد وسأعرف إذا حيث كيف أجعلكم تؤمنون بروعة الجديد الطلى . حسبته إذ ذاك مجرد جملة عادية يزهو بها على خصومه . . قوال غير فعال .

أما بعد ، فقد بر بوعده ، وكان صادقا فيما قال وكنت أنا المخطيء ، فيما زعمت لم يمت (سيد درويش) إلا ميتة القائد الباسل أتم غزوته والظفر معقود له ثم استشهد أيا رافع الرأس في ميدان المجد هذا هو — أمامهم — ساعهم الله فلا يزالون على ظاهر الأرض يحسدونه في موته أضعاف ما حسدوه أبان حياته إني أرثي لحالهم وبقينا أنهم يستحقون الرثاء ؛ كان من نكد الدنيا على (سيد درويش) أن عاش في الشرق . . وهل في الشرق يلقي نابغ جزاء ؟ ! . . لا والله .

يخلد الغربيون آثار أبطالهم من الفنانين . فمن ذا عني بذكرى (سيد درويش) حتى ولو ليكتب للناس تاريخ حياته ؟

للأسف لا أحد

أما اليوم فإنى ولو بعد الأوان أفخر بأن يكون ذلك ابتداء من الأسبوع المقبل على يد صديقه — بدیع^(١)



الوف من الناس يعرفون المرحوم سيد درويش بعد انتشار شهرته في عالم الفن — أما قبل ذلك بكثير حين كان هذا النابغ لا يزال فكرة مجهولة في سنى حياته الأولى . فهذا هو ما اعتقد أن الناس في حاجة شديدة إلى معرفته وأنا لا أشك في أن أفرادا قليلين قد لا يتجاوز عددهم أصابع اليد يعلمون شيئا عما أعلم عن حياة سيد درويش وبمنى في هذا المقام أن يثق القراء أولا أنى إنما انقل تاريخ حياته للناس مفصلا بالأسلوب الذى قصه على مسمعى رحمه الله عليه دون أن أتصرف في زيادة أو نقص .

وحسى بذلك أن أرمى بذلك حرمة الامانة في النقل وهنا لا أرى بأسا من كلمة تمهيدية أشرح فيها

للقارئ كيف حصلت على تاريخ (سيد درويش) بل كيف سمعته بحروفه حين أملاه على وهو في قيد الحياة .

ذلك أنه في سنة ١٩١٩ حين قامت النهضة المصرية العامة - كانت النفوس أشد ما تكون شوقاً إلى التفرغ بالمقطوعات الحماسية وكان للمسارح الهزلية في تلك الآونة شأن هام في نشر هذا النوع من الأغاني ، ولهذا فكرت حين ذاك في وضع منظومات خاصة بالحركة القومية ثم عزم أن أطبعها في مجموعة تحوى إلى جانبها النوتة الموسيقية من تلحين المرحوم الشيخ زبيد درويش - لهذا طلبت إليه اقتداء بكبار الموسيقيين في أوروبا أن يكتب طرفاً من تاريخ حياته بقدر ما يسمح به المجال . ومن أجل ذلك خصني بتاريخ حياته وأراد الله أن تمنح وزارة الداخلية طبع هذه المجموعة في حينها وأن يموت بعد ذلك الشيخ سيد درويش .

قال محدثاً عن نفسه :

ولدت من أبوين فقيرين في مدينة الاسكندرية . وكان والدي نجاراً بسيطاً يعمل لا كسأب لقمته بعرق جبينه على أنه كان كثير التقوى زاهداً قنوعاً في الحياة . وكما كان يعافني منذ نعومة أظفاري على ترك الصلاة . وكان لا يلد له شيء أكثر من أن يراني حافظاً (لكتاب الله الكريم) ولهذا ما كدت أبلغ التاسعة من عمري حتى أدخلني أحد الكتائب وهناك ظلمت أواصل حفظ القرآن الشريف وتحميده . ولما بلغت غايي من ذلك توجهت بكليتي إلى دراسة شيء قليل من أصول الموسيقى وتمييز النغمات الأولية بعضها عن بعض وخطر لي أن أحترف حرفة غير حرفة الفقهاء ، أضمن من وراثتها القوت لنفسى . كان لوالدي صديق من خيرة أصدقائه يحكى عن نفسه أنه بدأ الحياة (بناء) بسيطاً ككل البنائين ، وأراد الله الخير فأصبح في يوم من الأيام (مقاولاً) لا بأس بثروته ، وهنا وضعت كل آمالي في معونة ذلك المقاول ، وظلمت ألح عليه في الرجاء حتى أسلمني إلى رجاله موصياً بتدريسي على صناعة البناء ، وكما كان شوقى شديداً لليوم الذي أخرج فيه على أيديهم (بناء حاذقاً) ولكن القدر أراد لي خلاف ما ابتغيت لنفسى (يتبع)^(١)



إلى هنا فقد انتهى الجزء الأول من حديث سيد درويش عن نفسه وهو كل ما تم نشره على صفحات الأعداد التسعة الأولى من مجلة ألف صنف . .

وتوجهت إلى دار الكتب والأمل يزين لي اللحظات التي سأعيشها مع حبي لسيد درويش أستكمل فيها باقي حديثه عن نفسه ، وظلمت أقلب صفحات باقي أعداد المجلة - مجلة ألف صنف - باحثاً عن بقية الحديث . . تصفحت جميع أعدادها ، وأعود وأقلب صفحات المجلة مرة بعد مرة لعل أعرى على بقية ، ولكن . . دون جدوى . . رغم أن المجلة عاشت ما يقرب من أربعة أعوام . . وأحست بخيبة أمل وغمرني الأسف والأسى ، ولا أنكر أنني أفتقدت حناناً كنت سأحسه من بين كلماته ، وكان سيموضي بعض ما افتقدته من الحرمان من حبي لسيد درويش . .

وأساءل في عتاب عن الأسباب التي دعت إلى عدم استكمال الحديث . . إن الأستاذ بديع لم يعتذر عن عدم إتمام نشره . . وكان القلم قد جف مداده في يد الأستاذ بديع . . ولكن القلم أبعد عن نفسه هذا الاهتمام بما كتبه في بقية أعداد المجلة التي تضمنت مواضيع شتى . . ولكنها بعيدة كل البعد عن ذكر اسم سيد درويش .

إنني لا أشك إطلاقاً في مدى إخلاص الأستاذ بديع وفي صدق نواياه وإلا لما كانت هذه البداية الصادقة التي اتسم فيها بالحماس والإخلاص والجدية في كل كلمة كتبها في عرضه لمقدمة الحديث . . وغمرتني الحيرة . . ونطرق الشك إلى نفسي . . ووجدت الهواجس مرتعا في أعماقي . . وصرت أتساءل . .
أيجتدل أن طفرت بعض العقبات ولم يتمكن الأستاذ بديع خيرى من تذليلها فتوقف عن إتمام الحديث . . ؟!

وأعود إلى تلاوة المقدمة التي كتبها الأستاذ بديع واستهل بها حديثه ، وأعيد قراءتها . . وأفاجأ بفقرة لم أعرفها الأهتمام اللازم في قرائن الأولى والتي نصها
« وأراد الله أن تمنع وزارة الداخلية طبع هذه المجموعة في حينها »

وتحدثني نفسي في حيرة غامضة . . !

أهى أوامر من وزارة الداخلية - مرة أخرى - تمنع الحديث عن سيد درويش بعد أن تخلصت منه بوفاته . . ؟!

وتعجبت . . !!

أجشون منا . . ؟!

وعادت ذاكرتي إلى ما قبل وفاة سيد درويش . . والمواقف إذا تكررت وضحت الرؤيا وأكدت بعضها بعضاً . .

ففى سبتمبر من عام ١٩٢١ نشرت مجلة النيل مقالاً تمهيدياً تعد فيه قراءها بنشر بعض ألحان سيد درويش . .

ونفتطف من المقال أهم فقراته :

وقد أراد الله لهذا الفن الرفعة الحقيقية والرقى الذى تنشده الأمة من عصور مضت فوق الأستاذ الشيخ سيد درويش إلى تأليف كتاب موسيقى أهداه إلى جريدتنا النيل لنشره تباعاً

وقد بدأنا في هذا العدد بنشر القطعة الأولى في تعريف الموسيقى وستبعمها بنشر قطعة في كل عدد ، ونشر أغنية من تلحين الأستاذ مع نشر نوتتها ليهل على الفتيات ومن لهم ولع بضرب الآلات الموسيقية تناولها ، وأخذ الفن من منبعه ، وفقه الله إلى ما فيه رفعة الفن^(٣)

ومرت الأيام . . وتوالت الأعداد من مجلة النيل دون أن تفى المجلة بما وعدت به قراءها بنشر أغنية من تلحين الشيخ سيد درويش مع نشر نوتتها الموسيقية . . وتوقفت المجلة عن نشر باقي الكتاب المهدى إليها من سيد درويش دون ذكر البررات التي أدت إلى توقفها عن النشر وإلى عدم إنجاز ما وعدت به قراءها . . فمحررها لن يستطيع أن يجعل سيد درويش نعمة التقصير أو التراجع بعد أن اعترف على صفحات المجلة بأن تحت يديه كتاباً سينشر تباعاً . .

ومل القراء من الانتظار ، واتهم سيد درويش بالتصل من وعده بنشر ألحانه . . واضطرت المجلة إلى تغطية موقفها حفاظاً على ثقة قرائها ، فنشرت عتاباً تستفز بكلماته سيد درويش وتستثيره بقولها

هل يقدر أن يدلى الشيخ سيد درويش بدلائله في هذا المضمار وير بوعده لقراء النيل بإرسال النوتات التي وعد بها من قبل وما زال الشعب المصري يطالب بها وإن تأخر عن اجابة هذا النداء فلا يلومنا الأستاذ على نشر ما لدينا من المقالات العديدة الانتقادية في تفصيله في هذا الموضوع . . (٤)

موقف غامض يدفعنا إلى الحيرة . . !! أهناك عراقيل كانت تحول بين سيد درويش وبين نشر الحانته . . ؟! أهناك قوى خفية كانت تهدد سيد درويش كلما حاول نشر الحانته . . ؟! أهى أوامر الرقابة الاستعمارية بوزارة الداخلية . . ؟! كلها افتراضات محتملة . .

ورغم كل هذه العقبات التي كانت تنصدي لآلان سيد درويش فانه أثر أخيراً الاعتماد على مجهوداته الشخصية ، وتمكن من الانطلاق مع الأستاذ أميل عريان على تأسيس شركة كان الغرض منها تدوين الأغاني المتداولة على الألسن بالنوتة الموسيقية تحت اسم « أغاني الشعب »
تم عقد هذا الاتفاق في أول أغسطس من عام ١٩٢٣ ومات سيد درويش في ١٥ سبتمبر من نفس العام . . مات عقب سهرة قضاها في مكان ما . . ! وأغلقت جميع الأبواب في وجه آلان سيد درويش وموت الأيام . . وأزداد عجباً . . !!

فالحرب الخفية مازالت مستمرة تحارب آلان سيد درويش حتى بعد أن مات . . وها هو الأستاذ سامى داود أحد المسئولين في وسائل الاعلام يتحدثنا في يومياته عن بعض مشاهداته فكتب يقول :

« عندما التحقت بالإذاعة في مستهل حياتي بعد الجامعة . . كنت اسمع اسم سيد درويش مرات ومرات كل يوم . . اسمعه في أحاديث عابرة بالمكاتب ، وأسمعه على سلم الإذاعة حيث كان الفنانون ينتظرون دورهم في دخول الاستوديوهات وأسمع بعض الحانته يرددوها عازف من زملائه ، أو يغنيها أحد أفراد الكورس قطعاً للعلل . . وأسمع حينئذ كثيراً إليه ، ويكأ على شاباه الذي راح قبل أن يتم رسالته ، وأسمع قصصاً ونوادر عن حياته ولياليه واعتداده بفنه ، ونزواته وكبرياته ، وأيام محنته وأيام مجده . . كان اسمه يملأ الاسماع في مكاتب الإذاعة وأروقتها ، ولكنني كنت أدخل الاستوديو كل ليلة ، فأقدم من فنون الأوائل والأواخر ما أقدم . . ولا أدري أن قدمت مرة واحدة ، لحناً لهذا العبقري الذي يذكره الذاكرون صابحاً ومساءً . .

لم تكن ليلة تمر دون أن أقدم لحناً لعبده الحمولى ، أو محمد عثمان ، أو داود حسنى ، أو الشيخ أبو العلا ، أو الميلاوى ، أو عبد الحى حلمى . . وكنت أقدم الحان الأحياء والمحدثين من ملحنيين ومطربين . . أما سيد درويش . . فلا يذكر اسمه أمام الميكروفون ، وكأنه من المتوعدات المصادرة كل الذين قبله ، وكل الذين بعده . . أما هو فلا ! وأذكر أن ضجة كبيرة ثارت هنا وهناك عندما قدم زميلنا الكبير الأستاذ محمد فتحى ، برنامجاً من آلان سيد درويش ، في حفل ثقافى أقيم بأحد الأندية الخارجية وسجلته الإذاعة . . ولكنها لم تذع منه إلا فقرة أو فقرتين . . كان هذا إن صدقت في صيف ١٩٤٣ . . ومرة الأعوام ، وبين كل حين وحين ، يقدم سيد مصطفى أو محمد البحر بعض الحانته أو تشجع الفرقة القومية فتقدم رواية من رواياته أسبوعين أو ثلاثة . . وينتهى كل شئ . .

وكانت معظم الحانته ممنوعة من الإذاعة بأمر الرقيب . . حتى لقد تعرضت لتحقيق في مكتب مدير الإذاعة ، عام ١٩٤٧ ، لأن سبحت لسيد مصطفى بأن يذيع في حفل لتقابة الصحفيين لحن الحشاشين . .

وكان ممنوعا ولم أكن أدري سببا لنعمه ! - فلا نحن ننكر أن الحشيش كان متشرا في بلادنا .. ولا اللحن يغرى بتعاطي الحشيش .. على العكس ، فاللحن ينتهى بهذه الكلمات

أقول لك الحق يوم ما نلقى
ببلادنا طبت في أى زنقة
بحرم علينا شريك ياجوزة
روحي وأنت طالقة ما لكيش عوزه
دى مصر عايزة جماعة فايقين !

أى أنه لم ينس أن يذكر الحشاشين بواجبهم إزاء بلادهم ، ولا أن يذكرهم أن الحشيش يقلل من قدرتهم على أداء هذا الواجب .. فلماذا بصادر اللحن ، وهو يحمل نفس الدعوة التى يحملها مكتب مكافحة المخدرات ؟! لست أدري !

وكانوا يقولون أن عمد البحر هو العقبة .. وعمد البحر كان فعلا عقبة .. ولكنه لم يكن العقبة التى لم يمكن اجتيازها ، لو أرادت الاذاعة ، أو صحت عزمة المسؤولين عن الفن فى ذلك الوقت .. ومع ذلك ، فلو أن البحر كان عقبة فى وجه الاذاعة ، فهل كان يمكن أن يكون عقبة ، لو أراد معهد فزاد للموسيقى العربية .. أن يهتم بدراسة آثار هذا الفنان ، وتدوينها ، وحفظها ، كما كان يصنع - ولعله لا يزال - بالشارف التركية والسماقيات ؟ ! عصر الخديو .. وعصر الملوك والأمراء .

لا إجابة على هذه الاسئلة إلا بتصور الموقف على حقيقته .. لقد كان كل من سبق سيد درويش ، وكل من أعقبه ، أبناء مدرسة واحدة .. كان عبده الحمولى ، والس أظ ، يغنيان للخديو اسماعيل ، وللسلطان عبد الحميد ، وكل أتباع مدرستها كانوا يغنون فى قصور الاقطاع والأمراء ..

وجاء سيد درويش فقلب الوضع رأسا على عقب .. غنى للشعب ، وباسم الشعب واندمج فى ثورة الشعب .. فلما مات ، شعرت القصور وكأن كابوسا قد انزاح عن صدرها .. لقد بردت نيران الثورة ، وتاهب زعمائها حياة الدعة واللبن ، فلماذا لا تبرد أيضا نيران الفن ، ويعود الفنانون إلى الغناء للملوك والأمراء .

لقد مات سيد درويش ، ونفى بيرم التونسي .. والذين يأتون من بعدهما ، لابد أن يبدأوا من حيث انتهى عبده الحمولى والس الماظ .. لتعود كل المياه إلى مجاريها^(٥)

* * * *

● انجلترا تهزم سيد درويش بسيد درويش

وعاشت ألحان سيد درويش محجورا عليها وعلى أذاعتها وظلت بعيدة عن التداول حتى ضاع الكثير منها فى طيات النسيان . ولم يستطع سيد درويش أن يسجلها على اسطوانات بسبب ترصد القوى الاستعمارية لا نتاجه الفنى

(٥) - جريدة الجمهورية ١٥ سبتمبر ١٩٦٤

ويقول الدكتور يوسف شوقي

لقد أدرك الأنجليز أن سيد درويش خطر على كيانهم وعلى سلطانهم وتعاون أصحاب شركات الاسطوانات . . وكلهم من الأجانب . . تعاونوا مع الرقابة . . الرقابة الأنجليزية على المطبوعات والمنشورات . . تعاونوا معها على هزيمة فن سيد درويش . . فن سيد درويش . . فقد كان الشيخ يأمل في تسجيل ألحانه المسرحية حتى لا تضيع . . ويضمن وصولها إلى الأجيال . . جيل بعد جيل . . وصاحب شركات الاسطوانات . . خواجه . . وهو يتلقى أوامره من دار المندوب السامي . . ويذهب الشيخ بعرض ألحانه المسرحية للتسجيل . . والخواجه يستغل وضعه . . فهو المشتري . . ويتغنى من أعمال الشيخ ما يروقه . . أو ما يكون في رأيه أروع عند المشتريين . . وأنسب لأهداف السياسة البريطانية ! الشيخ يريد أن يسجل . . « أنا المصري كريم العنصرين » والخواجه يقول : لا . . دى موش كويس . . دى موش بيع . . إنت تسجل لحن « المساطيل » أحسن ويسجل الشيخ :

اشمعى يانخ . . الكوكاين كخ والأغنية بما فيها من النقد الاجتماعى البناء . . ما يضيع فى زحمة التفاهة التى تحملها كلماتها . . التفاهة التى تفرضها . . بريطانيا . .

الشيخ يريد أن يسجل بلادى بلادى بلادى . . لك حبى وفؤادى . . والخواجه العميل البريطانى يقول : لا . . دى موش بيع . . هات حاجة ثانية . . ويسجل الشيخ :

دف بأف مين اللى يالس على بنت مصر بلى وش والنسبى يجرى يتليس ماراح كلامه حظ فش ومرة أخرى يضع مدح بنت مصر . . فى زحمة الكلام الفارغ الذى ينفر منه الأذواق والاسماع . . الكلام الذى فرضه العميل البريطانى . . الخواجه . . صاحب شركة الاسطوانات . . (٦)

● مهاجمة صحيفة ألحان سيد درويش

واستكمالاً لتحطيم معنويات الفنان سيد درويش سلطت عليه الصحافة قلمها السليط بعد أن وضعت بعض هذه الألحان « بين المطرقة والسندان » ليهاجم صاحبها فى قسوة لم تخل من مرارة النقد الساخر هوجم الملحن . . وكأنه هو المتهم الوحيد . . ولم تهاجم السلطات المشرفة على المصنفات الفنية التى صرحت وأجازت كلمات هذه الألحان ، وأندفع القلم بعنف وقسوة نحو سيد درويش ليكتب ما أملاه عليه من سعى نفسه « أبو فصاد »

..... شخص يسمونه بالاستاذ الموسيقار الشيخ فلان بينما هو ممن يضبطون على النوتة ألحاناً تحجب الفساد إلى نفوس الفتيات وتزهدن فى الطهر والعفاف وإليك أغنية من هذه الألحان التى يشغل بضبطها الأستاذ الموسيقار أو الشيخ كما يقولون :

أقاسلك	فحين ؟	حرج عليه بابا مارحش السينما
ونجاوبنى	وأجاوبك	أنا من رأيى نكتاتنى وأكاتبك
فى غمضة عين	تطلبنى	أجيبك

وإن كان عندك رأى غير ده كاتبنى وأكاتبك وتشوف ده من دا
ارحمنى أنا بين نارين يارب يا جابر كل خاطر
يا عالم بالسرير تصلح أحولنا
وحياة جد الحسين

هذه حته من أنشودة واحدة من الأناشيد التى يشتغل بوضعها وضبط ألحانها أستاذ من الأساتذة الذين يجود عليهم أبناء هذا العصر بلقب أستاذ فعلل ذلك الأستاذ يفشل فى مهته الجديدة ، حتى لا تصاب الآداب بأفة جديدة . . (٧)

لقد كان سيد درويش ضحية . . ولم يكن منحرفا . . لقد كان ضحية الأوضاع السياسية التى جعلت من ملحن وطنى تقدمى مثله . . خطرا يجب القضاء عليه . . . (٨)

* * * *

وبعد أن مات سيد درويش . . وجاء من بعده زكريا أحمد . . ولاتى نفس التعت من شركات الاسطوانات . . وأترك الحديث للأستاذ زكريا أحمد يروى بعض ذكرياته فيقول :

حدث أن إحدى شركات الفونوغراف طلبت إلى أن ألحن لها قطعا اختارتها لبعضهم فأبيت لأن رأيت فيها خروجاً معيباً عن حدود الآداب فكان دفع مندوب الشركة قوله : وماذا نعمل وهذا ما يرضاه الجمهور

فعرضت عليه ألحانا أخرى فأبى وأصر بدعوى أنها لن تروج فى السوق فتحمل الشركة خسائر فادحة . . ظللنا فى هذه المشادة . . وأخيرا قبلت مرغما أن ألحن من الأغاني أقلها إثما وأخفها إسما فهل ترون . .

وهذا سبيل الارتفاق على عمل أكثر من هذا (٩)

● موقف مؤتمر الموسيقى العربية ١٩٣٢ من ألحان سيد درويش

وبعد هذا العرض الصريح . . وبعد هذه الحملة الشعواء الموجهة ضد ألحان سيد درويش . . نأسف جد الأسف لموقف مؤتمر الموسيقى العربية الذى انعقد عام ١٩٣٢ تحت رعاية الملك فؤاد . . وتمثل النفس بالمرارة حين نتابع الأعمال التى سجلها المؤتمر . . ولا نجد بينها ما يحقق المكانة الفنية التى يستحقها سيد درويش بين رواد الموسيقى الذين سجلوا ما أرادوا فى المؤتمر مثل درويش الحريرى وداود حسنى وعزيز عثمان ومحمد نجيب . . ولم يسجل من ألحان سيد درويش سوى ستة ألحان سجلت فى صورة بدائية أساءت إلى سيد درويش خاصة . . وإلى الموسيقى المصرية بصفة عامة أمام الأجانب والمستشرقين الذين عينوا رؤساء للجان المؤتمر . . ويبدو أنه لولا الحرج من التاريخ لما سجلت هذه الألحان ضمن ما سجله المؤتمر من أدوار وتواشيح لا ندرى ما مصيرها . . ولا ندرى أين هى الآن من تراثنا .

وإلى القارئ بيان بالألحان المصرية التى سجلها المؤتمر ليرى مدى التعت الذى يوحى بأن ما سجله درويش الحريرى ومحمد نجيب وداود حسنى كان أهم عند المشرفين على المؤتمر من المبادرة بتسجيل ألحان سيد درويش . . وكانت فرصة لا تعوض لتسجيلها من الحفاظ المعاصرين ولا نقادها من الضياع بوفاة هؤلاء الحفاظ .

(٧) - مجلة الصباح ١٥ سبتمبر ١٩٢٢ ص ٣ عدد ٨

(٨) - مجلة الأناضول ١٥ سبتمبر ١٩٦٢ ص ٣٨ عدد ١٢٣٥

(٩) - مجلة الصباح ٢٥ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٢ عدد ١٧٩ سنة ١

الحان مصرية

رقم الأسطوانة	اسم القطعة	وجه	اسم الخنى أو العازف	ملاحظات
H.C. 128	قل لي رأيت ايه	١	محمد أفندى نجيب	كسرت في أثناء الطريق
	» »	٢		
	» »	٣		
	» »	٤		
H.C. 129	» »	٥		كسرت في أثناء الطريق
	» »	٦		
H.C. 130	من جيك أمل بقربك	١		كسرت في أثناء الطريق
H.D. 3	تزادى من غاظك	٢		
	» »	—		كسرت في أثناء الطريق
H.D. 4	يا وصل شرف	—		
	طال الجلفا من محبوبي	—		كسرت في أثناء الطريق
H.D. 5	على الملاح أنت الأمير	١		
	» »	٢		كسرت في أثناء الطريق
H.D. 6	حظ الحياة	١		
	» »	٢		كسرت في أثناء الطريق
H.D. 7	طبيبي أنا جيك	١		
	» »	٢		كسرت في أثناء الطريق
H.D. 8	فده الميامس زود رجدى	١		
	» »	٢		كسرت في أثناء الطريق
H.D. 9	» »	٣		
	أهل الجمال والصفا (موال)	٤		

الحسان المرحوم الشيخ سيد درويش

H.C. 99	دقت طبول	١	محمد أفندى الجبر
	» »	٢	
H.C. 100	أدى التمس والتمس	—	
	لما أشرف رش الحبيب	—	
H.C. 101	أنا المصرى — يا حياة الروح	—	
	ده رقتك وده يرمك	—	

(تابع) الحان مصرية

ملاحظات	اسم الفتى أو المازف	وجه	اسم القطعة	رقم الأسطوانة
		١	فريد الحاسن ياند...	H.Q. 91
		٢	» » » » »	
		١	من يوم عرفت الحب	H.Q. 92
		٢	» » » » »	
		١	شربت الصبر	H.Q. 93
		٢	» » » » »	
		١	أسير الضيق...	H.Q. 94
		٢	» » » » »	
		٣	» » » » »	H.Q. 95
		٤	» » » » »	
	دارد أفندي حسن	١	راعش الخالص ليك	H.D. 1
		٢	» » » » »	
		١	ما احب فرك	H.D. 2
		٢	» » » » »	
		١	كل يوم أشك من جراح قلبي...	H.Q. 96
		٢	» » » » »	
		١	طف بكأس الراح	H.Q. 97
		٢	» » » » »	
		١	نور العيون شرف...	H.Q. 98
		٢	» » » » »	
		١	أصل الغرام نظرة...	H.Q. 116
		٢	» » » » »	
		١	كافد المرى	H.Q. 117
		٢	» » » » »	
		٣	» » » » »	H.Q. 118
		—	جيدى يا قس حظك	
	عزيز أفندي عيان	١	في الحب ياما	H.Q. 119
		٢	» » » » »	

(تابع) الحانف مصرية

موشحات

دئم الأسطوانة	اسم القطعة	وجه	اسم المثنى أو المعازف	ملاحظات
H.D. 22	ليال الوصل — يا نديمي	—	الشج دويش الحريري	
	هجرت حبي ولا ذنب لي — يا قوام	—		
H.C. 148	البان	—		
	يا غزالا قد أعار الظبي — املال	—		
	يا دى — بدى ادر كاس الطلا —	—		
	مأس الأعطاف	—		
H.C. 131	ركنت الفار — هيت رياح الهبة ...	—		
	هجرت ندى — يا غزالا مأس مجيا ...	—		
H.C. 129	رنام الخلد المود — مات بدى	—		
	شمس راحى يحجل من قد صاغ ...	—		
	طاف بالأفداح	—		
H.D. 22	ذات الأتراح	—		
	يا غجل الأكار — املال الأفداح	—		
	— وشين الله — يا حرا الى ...	—		
H.C. 147	أنا لا أسمع الحسم — أمل بجاتك	—		
	— يا عللا	—		
	رجل على الأستار — هجرت حبي	—		
H.C. 128	ولا ذنب لي (باني)	—		
	كل السر — يا دى أسكر	—		
H.C. 148	غضى جفوتك — أهوى قرا ...	—		
	يوم ترودى — سبحان رب كلك	—		
	والعاية صدف	—		
H.C. 134	يا حسن الحاني — مبدى الحبل يا صرك	—		
	ريم فلا — قام يسى	—		
	بدا دق كفنه	—		

(تابع) الحان مصرية
موشحات

رقم الأسطرحة	اسم القطعة	وجه	اسم المثنى أو العازف	ملاحظات
H.D. 10	في سبيل الحب — من كفت أنت حبيب رسم الجبين — رأيا المرض — أقضى تملأ برزت شمس الكمال	— — — —	الشيخ دويش الحريري	
H.D. 11	غصن بان قد تبدي — مرج مل ريم رأه — حات اسقى — ما احتيال	— — — —		
H.D. 12	بالهوى الكبر والخافة رشق القد — دماء بسم	— — — —		
H.D. 13	بالقة الوصل — تنش الأرواح ... جل منى — زارف منى — كل صاحب	— — — —		
H.C. 135	زافر يامى المحيا » » »	١ ٧		
H.C. 136	اشرق البدر الخلقى اشفقوا لى — فحركت	— — — —		
H.G. 137	إن يكن ماقى المدام — دفة الاسعاد قل لمشوق الطباع — أندجريا — محبوب قصد نكدي	— — — —		
H.C. 138	أفرغ الروض — طال ليل مى طبع ينجلى — يا ضن البان	— — — —		
H.C. 139	اعلا واسقى — باعلا عل ايتى — لياى طوال	— — — —		
H.G. 140	جل من أنشأ جالك شادن بالخط — بان يامى الجمال	— — — —		
H.C. 141	لما بان حى القضان بقية لما بان — ليت شرى	— — — —		
H.G. 142	ثم ولازم آه من جود الغزالى — يامن دى القلب — ما لى أبصرت	— — — —		

(٤٢) ألحان مصرية

موثقات

دلم الأسطوانة	اسم القطعة	وب	اسم المثنى أو المازن	ملاحظات
H.C. 143	باساق الندمان - صباح خير قاتن	—	الشيخ دهبوش الحريرى	
	— نجرم الليل			
	مغنى الراح كحماة الزان عينه			
H.C. 144	محروقة مطرب	—		
	زى القند - تم لنعو الحان			
	بدت من انظر بحرهم بانحان الجيا			

مثنى بلدى (أغاني شعبية)

H.C. 108	}	أمال يا مثنى أنا مال يا عين	—		
		حلو يا زمان بلاد			
		دوس حزين			
		رقص الحوام			
H.C. 109	}	عين الحسود فيها عود	—		
		بكره السفر يا حباب			

عوالم

H.C. 112	}	مظاهر يا عود قمر قل	—		
		إليه الهه			
		زفة البروسة " يا طالعة طلعة الجبل "			
		واظفر بينك			

(تاج) الحان مصرية
(منزمار) طبل بلدى

رقم الأشرطة	اسم القطعة	وجه	اسم المثنى أو المازن	ملاحظات
H.C. 102	الجاح لعمل — شجرة الظل ...	—	جوة الحاج طه أبو مندور	كسرت في أثناء الطربز
	الرقص الاسكندراني ...	—		
H.C. 103	رقص بلدى ...	١		
	» » ...	٢		
H.C. 104	» » ...	٣		
	» » ...	٤		
H.C. 105	الرقص العربي ...	١		
	» » ...	٢		
H.C. 106	رقص واحدة ونصف ...	—		
	يارب توبه ...	—		
	ميزان الزرعى ...	—		
	الباعى الثقيل ...	—		

عرب القيوم

H.C. 80	الى جبل عامى طاع جديد ...	—	—	—
	اول ما نبدى بالزين ...	—		
H.C. 81	نشيد الفلاحين (جلالة الملك) ...	١		
	» » (») ...	٢		
H.C. 82	» المصادين (») ...	١		
	» » (») ...	٢		

زار سودانى

H.C. 111	زفة الطنبورة ...	—	جولة الت فاطمه الشامي	—
	ياجر مرابه ...	—		

زار مصرى

H.C. 76	عنه سلطان ...	—	جولة الت ام ابراهيم	—
	روى نجدى ...	—		

كشف بأسماء حضرات رؤساء اللجان ومندوبي الدول

الذين تشرفوا بمقابلة حضرة صاحب الجلالة الملك في يوم الخميس ٣١ من مارس سنة ١٩٣٢

الاسم	الدولة	الوظيفة	الجنة
البارون كارادي نو	فرنسا	مستشرق	رئيس لجنة المسائل العامة
دومون بكتا بك	تركيا	رئيس القسم الفني بمعهد الموسيقى بإستامبول	رئيس لجنة المقامات والإيقاع والآليف
الأب كولاجيت	لبنان (بيروت)	أستاذ بكلية الطب ببيروت	رئيس لجنة السلم الموسيقي
الأستاذ الدكتور كروت زاكس	ألمانيا	أستاذ بجامعة برلين ومدير متحف الآلات	رئيس لجنة الآلات
الدكتور هنري ج فارمر	بريطانيا (اسكتلندي)	مدير الموسيقى ببياترو جلاجر ورئيس فرقة	رئيس لجنة تاريخ الموسيقى والخطوط
الدكتور دوبريت لانجان	ألمانيا	أمين القسم الموسيقي بدار الكتب ببرلين	رئيس لجنة التسجيل
الدكتور محمود أحد الحفني	مصر	مفتش الموسيقى بوزارة المعارف المصرية وسكرتير عام المؤتمر	رئيس لجنة التعليم الموسيقي
الموسولازار	ألبانيا	مدير القسم الموسيقي بمرح ليريك يمدو يدوقا قد موسيقي	عضو لجنة التعليم الموسيقي
الأستاذ الدكتور فيلتر	النمسا	أستاذ بجامعة فيينا	» » »
الأستاذ زامبيري	إيطاليا	أستاذ علم التاريخ الموسيقي بمعهد ميلانو	» » »
الأستاذ حايا	تنكوسلوفاكيا	أستاذ بمعهد براج	عضو لجنة الآلات والتعليم الموسيقي
اليد حسن حسني عبد الوهاب	تونس	محافظ المهدية بتونس	عضو لجنة التسجيل والتاريخ الموسيقي
الأستاذ دوج صبرا	لبنان	رئيس معهد الموسيقى بلبنان	عضو لجنة الآلات
اليد قلعدين غريبط	مراكش	الوزير المفوض لصاحب الجلالة الشرقية	» » »
اليد هدي بن جده	المغرب	مستشار عام	» » »

مذکرات
سید درویش



تمهيد

يتم الأدباء والباحثون بما دونهم العظماء والزعماء في مذكراتهم الشخصية ، وما سطرته أقلامهم في رسائلهم الخاصة المتبادلة مع الأصدقاء والأحبة المقربين والتي عادة ما تنسم أساليبها بالبساطة والصرامة المشوبة بعدم الحرص في اختيار الكلمة لتيقن أصحابها أن ما كتبوه ستظل أسرارهم بعيدة عن التداول . . . ولذا فإن أهمية بعض محتويات هذه المخلفات قد تسلط الأضواء على بعض الجوانب الخفية في شخصية أصحابها فتكشف بعض أسرارها . . .

ونتساءل عما إذا كان سيد درويش تركه من الرسائل . . أو من المذكرات الخاصة . . ؟ !
ولعل هذا البحث يقودنا إلى شيء من ذلك . .

مقدمة :

لكل رآيه . .

فقد نتفق . . وقد لا نتفق في تقييمنا لأعمال أى فنان . . ويرجع ذلك إلى طبيعة التكوين الخلفي وإلى الاختلافات الفطرية التي تحدد مستوى التكوين الحسى عند الإنسان ، وهذه الاختلافات الحسية لها أثر كبير في تحديد مستوى التدفق والتلقي عند الفرد . . وفي تحديد مستوى قدرته على الاستمتاع . . والتذوق الفنان يستعين بأحاسيسه المدربة على التكيف بما يستمع إليه أو يشاهده . . ويقدر مستوى تذوق الفرد للأعمال الفنية يكون حكمه على أعمال الفنان وتقييمها

والتذوق الحق : « هو الذى يشارك الفنان في كفاحه الأليم المؤدى إلى ابداع التعبيرات الرمزية ، هو الذى يتمص في لحظة من لحظات النجل شخصية الفنان ، فيحس بأحاسيسه ويندمج في وجدانه ويتحد به في مجهوده وحركاته التعبيرية بحيث يجيل إليه أنه هو المبدع وهو المعبر فتزول المسافة التي تفصل بينه وبين الفنان . . . فيعود المتذوق إلى نفسه وهو أكثر ثراءً وإبتهاجا . . »^(١)

كان لابد من هذه المقدمة حتى لا نرفض الرأى القائل « أن مرحلة التخت في الحان سيد درويش ليس فيها تعبير فنى »^(٢)

لا نرفض هذا الرأى وإن كنا لا نتفق معه . . وما دام هناك خلافات في وجهات النظر . . فالأولى أن نستعرض هذه القضية بمناقشة موضوعية بالادلة المنطقية التي خفيت على صاحب الرأى المعارض

● الفناء قبل سيد درويش

كان الموشح والقصائد الغنائية امتدادا للتراث الأندلسى المتوارث ، كما كان لمشايع الطرق الصوفية أثر

(١) مجلة حياتك عدد ٣٠ ، ٣١ - فبراير ومارس ١٩٦٠ طبعة ألف - مقال نظم د/يوسف مراد

(٢) جريدة الاحبار ٢٩ فبراير ١٩٧٥ - للفتد فقط بقلم محمد الفتاح الباروى

كبير في الحفاظ على النشاط الغنائي للقصيدة والشعر العربي ، واستمر هذا اللون من الغناء تتوارثه الأجيال وتغنيه دون استخدام آلات موسيقية مصاحبة سوى التصفيق بالأيدي لضبط الإيقاع ومن ابطال الغناء الذين استهلوا حياتهم الفنية دون مصاحبة للآلات الموسيقية ، نذكر منهم الشيخ سلامة حجازي^(٣) والسيدة أم كلثوم^(٤)

وقد أخبر محمد بن اسماعيل بن عمر شهاب الدين صاحب سفينة الملك أن الغناء في أوائل القرن التاسع عشر كان قاصرا على نوعيات حددتها وعرض نماذج منها في كتابه وتنحصر في :

١ - الموشحات ٢ - القصائد

٣ - القدود ٤ - الدولاب

٥ - الدوبيت ٦ - المواليا

٧ - الأغنية الشعبية

وبما ذكره صاحب السفينة خبر انتقال « شاعر الدمشقي » إلى مصر في عام ١٢٣٦ هـ (١٨٢٠ م) ومعه حصيله كبيرة من الموشحات^(٥) التي أثرت التراث الفني في ذاك الحين

وقد كان للمسرح الغنائي أثر كبير في المحافظة على هذه الثروة الغنائية لأنها استخدمت واستغلت « كقدود لحنية » . . فصلت على إيقاعاتها كلمات المواقف الغنائية في روايات المسرح الغنائي منذ بداها « مارون نقاش » عام ١٨٤٨ في الحان رواية « البخيل » التي تعتبر أول مسرحية بشرية غنائية في تاريخ المسرح الغنائي العربي . وقد انتهت هذه الظاهرة في أواخر عهد الشيخ سلامة حجازي بوضعه ألحانا جديدة مبتكرة لكلمات مسرحياته الغنائية وهذا التجديد الفني أدى إلى انفصال التراث الغنائي عن المسرح . . وبدا هذا التراث يندثر تدريجيا إلا لما استبقاه التاريخ بتقل هذه الألحان مشافهة من جيل إلى جيل

وقد تأثر أساطين الفن في ذاك الحين بطابع الموسيقى التركية . . ابتداء دخول الموسيقى التركية بمصر في عهد محمد علي باشا فانشئت الأدوار العربية باللغة العامية ، ولكن الموسيقى لم ترتق إلا في أيام اسماعيل باشا إذ ظهر في أيامه أساطين القرن مثل عبده (الحامولي) والمظ وساكته ومحمد عثمان والشيخ شهاب صاحب السفينة ذاك الموسيقى البارع والأديب الفاضل .

وهب عبده (الحامولي) رخامة الصوت ودفقا نادرا في التلحين وله الفضل في إدخال كثير من النغمات التركية بعد تنقيحها بشكل يلائم ذوق اللغة العربية

وقد لحن محمد عثمان مئات الأدوار أيضا وخدم الفن خدمة لا تنكر وأمتاز الشيخ شهاب بضبط الموشحات العربية وجمع ما تيسر في سفينته فسد نقضا عظيما في الفن وأحيا أثرا جليلا كاد يندثر . . .^(٦) وينحصر فضل صاحب السفينة في تجميع النصوص العربية للموشحات والقصائد التي لولاه لا ندرت الأصول الأدبية والإيقاعية لذلك التراث الأندلسي

(٣) تاريخ الموسيقى العربي د/ فزاد رشيد ص - ٢٥ / سلسلة كتب للجميع عدد ١٤٩ (إد فرقة الشيخ سلامة لم تكن تضم فرقة موسيقية ولا آلات وثروة توفع له الألحان وتجهز لها وتضبط إيقاعاتها وكان يكتفى بصوته . . .)

(٤) الأكبريس عدد ٢٠ - ٢٨ مايو ١٩٢٢ سنة ٢٠ قال الكاتب (ملكت أم كلثوم واقفة نفث ونظير وتبدع ونشدت أقوال شعراء العصر القديم وهي بزينا العربي ، وشكلها النوى ، شعر موسيقى لها غبة بذلك الصوت الطبيعي عن موسيقى الناس . . .)

(٥) سفينة الشيخ شهاب ص ٤٢ طبع سنة ١٢٥٩ هـ (١٨٤٣ م)

(٦) المورد عدد ٥٧ - ٣٠ يونيو ١٩١٩ بقلم عبد كامل حجاج

قامت بين كل من عبه الحامولى ومحمد عثمان منافسة فنية أثرت مدرسة « الدور » بسعيهما التام نحو تمجيد به بحركات لحنية جلية تعتمد على الارتجال وعلى المقدرة الابتكارية فى فنون النغم واللى كانت تعتمد على أسلوب السلطنة والزخرفة اللحنية « والعفق » فى « القفلات » وكانت تعتبر مقياساً فنياً لمقدرة المغنى على إبرازها بصوته الصداح .

كان كل من عبه الحامولى أو محمد عثمان يستقل بشخصيته الفنية فى أداء الدور ، ويخضع لأداء الدور لخيالاته الموسيقية . . فما يغنيه أحدهما فى ليلة ما يختلف تماماً عما سبق أن غناه فى ليال سابقة . . أو سيفيه فى ليال لاحقة . . وكذا يختلف نفس الدور إذا ما غناه ثانيهما بما سيتركه من إضافات ومحسنات لحنية وفى هذا المضمون حدثنا الأستاذ عبد العزيز البشرى فى ذكرياته فقال .

« ولقد كان المرحوم محمد أفندى عثمان المغنى مبدعاً بارعاً وكان المرحوم عبه أفندى الحامولى صائفاً ألقاً فكان أولهما ينشئ الصوت (الدور) إنشاءً ويلحنه على غير مثال ، فيخرج قويا بديما ، لأن عثمان صانع كما هو مبتكر ثم يتلفه عبه فما يزال يلهله ، ويسوى من صورته ، ويمر على ذوقه الدقيق ، فيعدل من أطرافه ، ويشيع فيه نفسه ، ويولد فيه من النغم فتونا حتى يخرج أقوى وأبدع وأقن . ثم يقال هذا الصوت لعثمان فيه لحن ، ولعبه فيه لحن آخر !

ولشد ما كان يحفظ عثمان على صاحبه ، ويغظه أشد الغيظ ، فيروح يغلف له القول ، ويباديه بما هو أقصى من العتب ، ويهتم بالصوت بصنعه ، وعبه يُطامن من هياجه ، ويلطف من حة . ولا يزال يدلله ويرفه عنه بالكلم الطيب حتى يسكن ويرضى . وكان الحمولى ، رحمه الله ، من دهاة الرجل ! وليس معنى ذلك أن عبه لم يكن مبتكراً البتة ؛ فإن له لا ابتكارات عجيبة ؛ ولكنه كان صَوْغاً أكثر مما كان منشئاً^(٧) .

وهذه الامكانيات جعلت الغناء قاصراً على طبقة المحترفين من أصحاب الأصوات الجميلة لصداحة ، وجعلت الدور مرتبطاً أيضاً بالأغنية الفردية . . والأغنية الفردية مرتبطة عادة بالسهرة والأفراح والليالى الملاح . . كلها صور متشابهة يغلب عليها طابع الطرب والزخرفة اللحنية التى تقتضيها دواعى السلطنة « فى الغناء العربى .

واستطاع أصحاب القصور والأمراء والأثرياء من الطبقة الأرستقراطية الاستشارية هؤلاء النابن للغناء فى حفلاتهم الخاصة ؛ وكان مفهوم الغناء عند هؤلاء القوم لا يتعدى أن يكون وسيلة لقضاء ليلهم الحمراء فى الاستمتاع والعبث الذى قد يصل بهم إلى المرحلة التى تخدر فيها أحاسيهم من فرط الشراب وأثر لطرب والذى سرعان ما يزول تأثيره بإنهاء المطرب من الغناء .

وكانت كلمات بعض الأدوار لا تخلو من التعبير عن الصدود والحرمان وألوان الأسى والهجران التى قد سمكس آثارها على المغنى فيتسم غنؤه باستعذاب الألم والعذاب وفى حديث للأديب عبد العزيز البشرى ل فيه أنه استمع مرة إلى عبه الحامولى عند مطلع الفجر . . « ولعله كان قد مسه طائف من الشجا فكاد قبل العرس منحه منكثراً ما تبار لنغمه الشجى من دموع الناس^(٨) » وأيضاً كانت الكلمات تصور أحيانا جعافاً بالإنسانية وزلف تهبط بكرامة الإنسان إلى مستوى إذلال النفس أو رضاها بأن تعيش فى قيود العبودية من هذه النماذج دور .

(٧) المختار - عبد العزيز البشرى ص ١٣ ، ١٤ - جزء ثان - طبع دار المعارف

(٨) المصدر السابق ص ١٨

العشق له شرع وأحكام وكل عاشق له مذهب
والعشق تحليه اللوام والذل للمحبوب يوجب
يستعبد الأحرار والذل فيه من عار
وإن حبيبك يوم أذنب أطلب رضاه واشكى الأبيام^(٩)

أو غنى :

يا لى كواك الحب اصبر على وعدك

عابعد والا قرب قول له أنا عبدك^(١٠)

وقد تندهور معانى الدور إلى مستوى التواكل المجوج الذى نعثر
على نموذج له فى قصة نشرتها الصحف عام ١٩١٧ تحت عنوان

● خطرات على الحاش

نقل فيها المحرر صورة صادقة من حفلات القصور فقال :

« غنى المرحوم الشيخ يوسف الميلاوى مطرب مصر المشهور مرة فى حفلة عرس أقامها عظيم من عظماء
المصريين حضرها نفر من ذوى المقامات من الأجانب فى مصر فأبدع المغنى وأطرب وأخذ سامعوه فى استعادته
حتى ظل فى الدور الواحد نحو ساعتين فلحظ ذلك كبير من مدعوى الأجانب . وسأل جاره المصرى عن معنى
ما يقوله المغنى وما أفضى إلى استحسان سامعيه واستعادتهم اياه فأجابه بأن المغنى يقول :
« حبيبى شوفوه لى ياناس »

فقال الأوربى : عجباً ! لهذا الحد بلغ كسل المصرى فيمهد إلى سواء كل شىء حتى البحث عن
حبيبه ؟! وهل رأى العام يقره على هذا الكسل فيبدون الاستحسان لهذه الطريقة ؟
ملاحظة دقيقة جداً قد لا تطرأ على فكرنا ونحن نملون بخمر الطرب من فعل صوت المغنى وهو ينجى
الحبيب فى غيابه ولكنها فى الحقيقة سريعة المرور بخاطر الذين ينظرون إلى المسائل من وجهتها الصحيحة
لا وجهتها البراقة . إذ قبل أن تهزنا نبرات صوت المطرب بأدواره يجب أن نحررنا عاطفة واضع هذه الادوار
وإذا أردنا الحقيقة استطعنا أن نقول أن فن الطرب فى مصر لم يرتق مع الزمن بل لا يزال المشتغلون بالتلحين
ووضع الادوار يلجأون إلى متخبات عقيمة وما أولى الناس بأن يتلقوا العبرة من صوت المغنى بدل أن يتعللوا
أن من أخلاق المحين الاعتماد على غيرهم فى البحث عن محبيهم^(١١) .

(٩) مفاتيح الحس اللطيف جامعة محمد على عطية ص ٨٤ (طبعة اولى ١٩٢١)

(١٠) نزعة الرمان فى تلحين محمد عثمان تأليف حس على العقاد ص ١٩ (طبع ١٣١٩ هـ / ١٩٠١ م . المغنى المصرى جامعهم بحمد خدى البرلاتى ص ٥٨ (طبع
١٩٢١ م) الدور بيان ومطلعه

من يوم صرفت الحب قلبى انكوى والله
بالحلو جود بالشر بالشف الغضاد مرأ
بالل كرواك الحب اصبر على وعدك

(١١) الحروسة ١٤ نوفمبر ١٩١٧ عدد ٢٦٥٥

كلمات الدور

غرامك علمنى النوح يا حبيب القلب شوف
مع طيفك ارسلت الروح أترجاك اعمل معروف
حبيبى شوفوه لى ياناس شرد منى وف يده الكاس
كوى قلبى دا يصح ياناس إترجاه يعمل معروف^(١٢)

* * *

أضف إلى ما تقدم بعض التقارير الصحفية التى تعرضت لنقد المجتمع الفنى ونقد آثاره الفنية - وكل التقارير تعبر عن آراء أصحابها المعاصرين فى فترات زمنية متباعدة خلال تلك الحقبة الفنية قبل سيد درويش .

فكتبت مجلة رعمسيس (فبراير ١٩١٣ ص ٢٣١) مقالا عن (الأغاني والموسيقى فى مصر) جاء فيه :

وغنى عن البيان أن هؤلاء القوم لا يعرفون من أصول الموسيقى وقواعدها شيئا ما اللهم إلا تلك الموشحات والأدوار التى يتلقونها من واضعيها ، أو من المؤلفات الموسيقية العربية تلقينا سطحيا ثم يغنونها فى الحفلات والأفراح بدون سياق منتظم ولا نبرات منطبقة على أصول التوقيع والترجيع .

كما نشرت جريدة السفور (٨ أكتوبر ١٩١٥ - عدد ٢٠) مقالا بقلم (احسان) عن (اغانيها) أوضح فيه الكاتب أثر هذه الأغاني على نفسه فقال

سر جودنا وفقدانا السرور فى تلك الليالى التى يشهدها أمثال البلابل المفردة من مغنى مصر ومطربها ولا هديه وهو حرى بأن يتهدى بفطنته إلى سبب ذلك . ان جل هذه الأغاني مصنوع نعمله الموسيقيون نعملها ولم تبعثه طبيعة كريمة ولا أرسلت فيه نفس المغنى ولا الشاعر على سجيبتها فجاء ملء عين ناظمه وواضع لحنه اجادة وبراعة ودل على صناعة متفوقة ولكنه لم يجد إلى القلوب سبيلا حين جاد على غير طريق الفطرة والسجية وغلبت عليه الصنعة ولو انه جاء عن طريقها لفعل بالأعطاف فعل السلاف .

أما أنا فقد طال ما شهدت مجامع الغناء الحافلة ورجال الطرب المتقدمين ويشهد الله ما ملكت نفسى تلك الأغاني ولا هزت عظمى إلا قليلا حتى كدت أحسبى فاقد المزاج مختل الفطره .

اصخرة أنا . . ما لى لا تحمكى هذه المدام ولا تلك الأغاريذ

وبعد ثلاث سنوات على ذلك التقرير نشرت جريدة السفور (٢٥ يوليو ١٩١٨ - عدد ١٦٣) مقالا بقلم عبد الحميد حمدي موضوعه (الغناء وسيلة من وسائل التربية) وتخير من هذا المقال وصفه لاساليب الغناء فى ذلك الحين .

(٢٢) دور . . حجازكار - تلحين محمد عثمان - المصهران السابقان

زفة الزمان ص ١٦
والفخ المصرى ص ٣٤

نعود إلى الغناء الذى نعهده جديرا بالسماع فنقول :
إن طريقته المعروفة طريقة التكرار والتمطيط والترجيع والخلاعة احيانا طريقة تذهب بكل جميل فيه
وتجعل الانصات للمغنى ضربا من السكون الملل ، أما معناه فلا حاجة بنا إلى التعرض له وكل الأدوار
الشائعة تكاد تكون محفوظة .

ونختتم هذه التقارير برأى كلوت بك، أحد رجال الاستعمار - وقد دون بعض مشاهداته عن الوسط الفنى
فى كتابه (لمحة عامه إلى مصر - ترجمه محمد مسعود ص ٦٥) جاء فيه :

من المغنين من لا خلاف فى جمال أصواتهم وحسنها وهم يتوخون من مقام الصوت الجهير الكروانى
وبالجملة الأصوات الخادة حتى تراهم وقد انتفخت أوداجهم لهذا الغرض وتكلفوا ما فوق طاقتهم للمحافظة
على المقامات العالية من الصوت أطول ما استطاعوا من الزمن ، وهيتهم فى هذه الحالة لمن اغرب ما تقع
عليه الأبصار لأنهم عقب هذا الانتفاخ يطرقون برؤ وسهم ويضعون أصابعهم على آذانهم ويحيطونها بتجريف
كفوفهم ويخرجون الأصوات من حلقوفهم باقصى مجهودهم

الحان التخت عند سيد درويش

ومرحلة التخت عند سيد درويش تنحصر فى ثلاثة أنواع من القوالب الموسيقية وهى :

الموشحات ، الطقاطيق ، الادوار

وكلنا يعلم أن لسيد درويش مجموعة كبيرة من الموشحات وعدد كبير من الأغنيات الخفيفة التى شاعت
وانشرت - وهى الطقاطيق - وله أيضا عشرة أدوار كاملة ومسجلة على اسطوانات ، منها تسعة أدوار مسجلة
بصورته ، والدور العاشر سجلة الأستاذ محمد نور وخلاف ذلك فانه ترك لنا آثارا من دورين لم يتم
تلحينها .

ولو تأملنا منهجه فى الحان لو جدهناه امتدادا للأساليب اللحنية المتوارثة من القرن التاسع عشر والذى
ينحصر فى الدور والتوشيح والسلام ؛ وطبيعى أنه لا يمكن عزل بداية الحان سيد درويش عن ما سبقه من
تلاحين لأنها كانت البداية التى انطلق منها وانبعث منها شخصيته الفنية التى استقلت بعد نضوجها وتميزت
فى إنتاجها بإثراء الدور بتعدد أنماط جملة اللحنية فى أسلوب متجدد أيعد غناء الدور عن أسلوب الإرتجال .
بعد أن قسمه إلى مراحل متتالية تحد من تصرف المغنى فى أدائه للدور .

ولدراسة الحان التخت أسلوبيان . .

الاول منها . . دراسة موسيقية لكل دور أولكل لطفوفة كل على حده ، وهذا الاسلوب هو المتوارث
والمتمفق عليه بين أهل الفن ، وقد اتبعه الدكتور محمود احمد الحفنى - رحمه الله - فى تحليله لأحد ادوار سيد
درويش وهو دور « فى شرع مين » فيه أبرز الكاتب المقدرة الفنية التى تميز بها سيد درويش فى حالاته النغمية

موشح يا بهجة الروح

من مقام حجازي كركم الحان: سيد درويش
الاصناف يوراني

مَنَالٌ وَرَبَّنَا لِي خُذْ رُوحَ يَتَرَجِّعْ يَا
مَنَالٌ يَتَلَخَّحْ لَا وَ رُوحُ مَجَّ آذْ فَانْ
مَنَالٌ يَتَلَخَّحْ لَا وَ رُوحُ مَجَّ آذْ فَانْ
دَاحُ أَفْ عَن رَقِ وَنْ دَاحُ يَسْوَ لَا يَتِ حَا
شَانِ يَرْ مِنْ لَهْ مَا شَاحْ وَنْ كَلْ هَ وَجْ
شَانِ يَرْ مِنْ لَهْ مَا شَاحْ وَنْ كَلْ هَ وَجْ

يا بهجة الروح	جُذِّلْ بِالرَّصَالِ	المؤاذ	مَجْرُوحٌ	وَلَا لِي اِحْتِمَالِ	دور - ١
تَجَرَّنِ	وَأَنَا فُلْسِي بِرَاكِ	بَعْدَكَ	جَنَسِي	اسْمِعْ بِالرَّصَالِ	دور - ٢
هَاتِ كَاسَ الرِّاحِ	وَأَسْقِي	الْأَفْدَاخِ	وَجْهَكَ	الْوَضَاحِ	خانه
جُذِّلْ يَا سَدْرِي	بَلِّغْ	الْخَفَرِ	لَوْ كُنْتُ تَدْرِي	أَنْ حَالِي	دور

بين المقامات الموسيقية العربية التي تعرض لها في سياحة نغمية لفروع المقام الاساسى وهو « مقام الزنجران » (١٣) .

وهذه الدراسة التحليلية تؤكد لنا مدى وعى الملحن الثقافي ورسومه في علم المقامات الموسيقية ، ومدى قدرته على الانتقال من مقام إلى آخر في يسر وسهولة متمعة أذهلت معاصريه

أما الأسلوب الثانى في دراسة هذه الألحان فانه يركز على إبراز الأحاسيس التي ربطت الكلمة باللحن وإظهار الانفعالات التي عانها الملحن وعبر عنها من خلال تلحينه وغناؤه لكل دور . . . وهذا الأسلوب التحليلي ليس له سابقة الا في الحديث عن ألحان سيد درويش لا يوضح مدى القوة التعبيرية والانسجام التام الذي جمع بين الكلمة واللحن .

وهذا الأسلوب اتبعه كثير من الأدباء والفنانين في أحاديثهم عن سيد درويش منذ وفاته . . فقد نعت بعض الصحف بكلمات جاء فيها :

ومن ميزات ألحان الشيخ سيد درويش أنها تعرب عن عواطف فياضة قلما نراها في ألحان غيره من الملحنين وتجلى فيه روح موسيقية كبيرة كان ينتظر منها خيرا كثيرا . . . (١٤)

لقد كان المرحوم لا يلحن إلا وهو متأثر بالعاطفة التي يتطلبها اللحن فتخرج نغماته ناطقة جليلة يدرك المستمع لها العاطفة المقصودة من الفرح والغضب أو الحب والكراهة أو السرور والحزن اذا وقعت على أية آلة من آلات الطرب فقط بدون ذكر الفاظ اللحن . هذا عمل لم نعهده من قبله رأيناه من بعده . . . (١٥) .

وذكر الاستاذ محمود مراد ما كان للشيخ سيد درويش من الميزة على أقرانه من الملحنين المصريين ، هي أن الشيخ سيد درويش كان يعبر عن العواطف المختلفة بموسيقى ملائمة لها وهذا مما لا يوجد منه كثير ولا قليل في الموسيقى الشرقية - وقد يعزى القسم الأكبر من ذلك إلى عجز الملحنين ، ويعزى قسم منه إلى طريقة التلحين نفسها ، ولكن الشيخ سيد أبدى فنا آخر في ألحانه وكان يعبر عن كل موقف بما يليق به من الموسيقى ، وذلك ما يميزه عن سائر الملحنين الشرقيين في هذا البلد (١٦) .

وقد أكد الكاتب العملاق عباس محمود العقاد في إحدى مقالاته على هذه الميزة التي برزت في ألحان سيد درويش فقال

جاء هذا النابغة الملهم فتناسب بين الألفاظ والمعاني ، وتناسب بين المعاني والألحان ، وتناسب بين الألحان والحالات النفسية التي تعبر عنها . بحيث تسمع الصوت الذي يضعه ويلحنه ويغنيه فتحسب أن

١٣ سيد درويش ، حياته وآثاره وعقيدته - د/محمود أحمد الحفنى ص ٦٥ - ٧٩
١٤ السياسة ص ٣ (محررها محمد حسين هبكل) ١٧ سبتمبر ١٩٢٣ عدد ٢٧٥

١٥/السياسة ص ٣ - بقلم محمد محمود ٢٦ نوفمبر ١٩٢٣ عدد ٣٣٥

١٦/السياسة ص ٣ - حديث للاستاذ محمود مراد ٢٢ أكتوبر ١٩٢٣

موشح جی دعائی

مقام قازخغار آواز : سید درویش
الایقام مویش

و. ل. آ. ف ع د ی ر. ح. ب

۱ ف ذ. ل. ی ن. ع ی. م. ن م. ا. ن

۲ ف ل. ی ل. ا ی. ا م. ا. ن م. ا. ن

م. ا. ن و. ا. ه و. ل. ی ذ. ل. م. ا. ن

م. ا. ن م. ا. ن م. ا. ن م. ا. ن م. ا. ن م. ا. ن

دور - ۱ جی دعان لوصول من بعد ذل والحران
۱ - ۲ الوصل بجلو والکلام والحر یای آن یه

كلماته ومعانيه وأنغامه وخواجه قد تزاوجت منذ القدم فلم تفترق قط ولم تعرف لها صحبة غير هذه الصحبة اللزامة . . . (١٧) .

كلمات يؤكد بعضها بعضا ، وآراء كلها اتفقت على أن الحان سيد درويش تميزت بالانسجام التام الذى ربط ما بين الكلمة واللحن وقد تعرض الاستاذ محمد محمود دواره فى كتابه قصة سيد درويش لنماذج كثيرة من الحان سيد درويش شرحها وحلل الانفعالات النفسية لبعض المواقف الغنائية التى ترجمها سيد درويش إلى الحان معبرة

هذه هى الأساليب التى كانت متبعة فى دراسة الحان التخت بصفة عامه . . كل دور على حده أو كل طقطوقة على حده . .

إما بالتحدث عن أسلوبها النغمى والانتقالات اللحنية من جنس إلى آخر . .
وإما بالتركيز على النواحي الجمالية فى المجال التعبيرى الذى ربط ما بين الكلمة واللحن .



والبحث عن تسلسل هذه الأدوار العشرة التى لحنها سيد درويش ، قد يضمننا لعدم وجود ما يدعم أى رأى فى ترتيبها ، ولا يوجد بين أيدينا سوى مصدر واحد وهو « الكتالوجات » التى كانت توزعها شركات الاسطوانات وبين صفحاتها أرقام التسجيل لكل اسطوانة وكل اسطوانة مطبوع عليها اسم الشركة التى قامت بطبعها ورقم التسجيل الخاص بكل أغنية .

وعلى ضوء هذه البيانات يمكننا أن نحصل على ترتيب وتسلسل هذه الأدوار على الوجه الآتي

تسلسل الأدوار	اسم الدور	مسجل بصوت	اسطوانة رقم	مسجل بشركة	ملاحظات
١	يا لى قوامك يعجبني	سيد درويش	٤٣٠	فابريكة اسطوانات	
٢	عشقت حسنك -	» »	٤٣١	مسيان	
٣	يا فؤادى ليه بتعشق	» »	٤٣٢	صاحبها	
٤	عواطفك دى أشهر من نار	زكى مراد	٥٨٣	ستراك مسيان	
٥	فى شرع مين	» »	٥٨٤	شارع عبد العزيز	
٦	يوم تركب الحب	محمد نور	٦٧٠	نمرة ١٦ بمصر	
٧	الحبيب للهجر مايل	سيد درويش	٧٠٠		
-	عواطفك دى أشهر من نار	» »	٧٠١	معاد	
-	فى شرع مين	» »	٧٠٢	معاد	
٨	أنا عشقت	سيد الصفدى	٨٢٠٠٥	شركة بيضافون الوطنية	
٩	ضيعت مستقبل حياتى	سيد درويش	٨٢١٥١	لأصحابها	
-	أنا عشقت	سيد درويش	٨٢١٥٥	بطرس وجبران بيضا	معاد
١٠	أنا هويت	» »	٨٢١٥٧	مصر - الموسيقى	
-	أنا عشقت	منيرة المهدي	٨٣٥٣٢		معاد مرة ثانية
-	ضيعت مستقبل حياتى	سيد الصفدى	٨٥٧٢٣		معاد

وترتيب هذه الأدوار العشرة على هذه الصورة لا يكشف لنا إلا عن التسلسل التسجيل لهذه الأدوار ولا يقودنا إلى التسلسل الانتاجى ، ونستدل على ذلك بدور « عواطفك دى أشهر من نار » فقد جاء ترتيبه الرابع فى التسلسل التسجيلى - وبدراسة كلمات هذا الدور دراسة موضوعية وربطه بالوقائع والأحداث السياسية التى عاشها سيد درويش ، فإن الأحداث التاريخية لهذا الدور تؤكد أن الفترة الزمنية لانتاجه كانت قبل عزل الخديوى عباس حلمى اى قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ (١٨) وعلى ضوء هذه الحقائق يمكننا أن نقرر ان دور «عواطفك دى أشهر من ناره هو الدور الأول فى التسلسل الانتاجى للأدوار العشرة ، لا سيما وأن سيد درويش كان فى ذاك الحين فى مستهل حياته الفنية عقب عودته من رحلته إلى الشام مع فرقة الاستاذين أمين وسليم عطا الله-اضف إلى ما تقدم أنه ليس منطقيا أن يكون سيد درويش قد أنتج الثلاثة أدوار الأولى فى آن واحد ليسجلها تباعا حسب الأرقام المتتالية فى الجدول السابق .

ومع وقفة تأمل من خلال قراءة كلمات هذه الأدوار وبالإضافة إلى حسن الاستماع إلى غنائها من سيد درويش نفسه نلاحظ أن كلمات هذه الأدوار إذا ما أضيف إليها بعض كلمات الطقاطيق فإنها تشكل ارتباطاً عضويًا وأبعاداً بنائية حيوية في تكوين شخصية سيد درويش الفنية . . وهذه الأبعاد قد تقربنا إلى التحقق من التسلسل الانتاجي لهذه الأدوار إذا ما استطعنا أن نستشف من كلماتها مدى واقعية هذه الأغاني وحقيقة ارتباطها بالفعل بحياة الفنان سيد درويش . . وكل هذا يرفع الستار عن قصة فنية نادرة عاشها الفنان وأحسن التعبير عن مراحل تطورها في انطباعات انفعالية ولقطات إنسانية واقعية لمواقف اتسمت بالصدق أرّخها لنا الفنان سيد درويش بالكلمة واللحن مما يؤكد أن هذه الأدوار مجتمعة ما هي إلا مذكرات شخصية لحياة الفنان وزيادة التأمل في معانيها يكشف الغطاء عن ذلك الخيط الدرامي الذي يربط ما بين هذه الأدوار جميعها وبين حياة الفنان الخاصة لنجد أمامنا قصة حب كاملة عانها صاحبها بحلوها ومرها وعبر في دقة وصراحة عن الجوانب المرحلية التي مر بها في تجربته والتي أخذت تلون تبعاً لتغير ظروف عواطفه وأحاسيسه في كل مرحلة . .

إنها مواقف كلها تؤكد مدى تمتع الفنان سيد درويش باليقظة التامة ، وتجعلنا ندرك مدى ذكّؤه في استغلال لحظات الإبداع التي لو أرجأ التعبير عنها إلى حين آخر لما أدرك ذلك السخاء في إنتاجه اللحني الخالي من التصنع والافتعال . . كانت لحظات فريدة لا تعوض . . كل لحظة منها عبارة عن مرحلة من مراحل تجربته الشخصية . . تنصهر فيها أحاسيسه فيبادر إلى التعبير عنها بالكلمة وباللحن في أسلوب متميز أتم بالتمرد على الأساليب الغنائية المتوارثة

اتسم بالتمرد
 - في إبراز الكلمة التي استمدّها من تجربته الشخصية
 - وفي تصويرها باللحن المعبر الذي استمدّه من محته إلى عاشها
 - وفي عمق الأداء الذي استمدّه من انعكاس المحنة على شخصه فتحس من أدائه أنه كان متفانياً في حبه بكل أحاسيس ومشاعره .
 وسأكتفى بإزاحة الضباب عن ذلك الخيط الدرامي الذي يربط ما بين أحداث مشاهد القصة لنرى تجسيدا لذلك السيناريو الرائع الذي يحتدم فيه الصراع بين أبطاله ويجكئ لنا قصة حب نادرة بالكلمة وباللحن . .

كانا نقيضين . . كل منهما له قِمة ومثله في الحياة
 كانا نقيضين . . كل منهما يتعنى الآخر في حدود القيم التي تربى عليها
 كان يريدنا حبا متلألئا باضواء الحياة
 كان يريدنا نورا يملأ بها حياته
 كان يريدنا حبا شريفا عفيفا
 ولكنها أبّت إلا أن تستأثر به في ظلمات الحياة . .

أبت إلا أن تهبط به إلى دركات الدنس والفتنة والرديلة . .
 كان يريد أن يسمو بها ويظهر أحاسيسها ويحرر إنسانيتها ويرتفع بها إلى الطهر . . فأبت إلا أن تهبط به إلى الحضيض . .

لم يطق أن يعيش في حضبها . . واستطاع أن يقاوم ويخلص نفسه من قيودها وأسرها . . وفعل
حطم القيود برجولة نادرة . . واستمات في استرداده ولكنها لم تفلح . . فقد انطلق المارد بقدرته خارقة ولن
يعود أبدا إلى سجنه وسجانه . . ولولا ذلك ما قدر له أن يحيا حياته الفنية ، ولا استطاع أن يشق طريقه إلى
المجد الفني الذي يقول فيه

يوم تركت الحب كان لي في مجال الانس جانب
ورأيت المجد عاد لي بعد ما كان عني غائب
مين يصدق بعد ميلي إلى أقول المهجر واجب

مين حبيبه صار عزوله غيرى . . لما تبث عنه
بأحبه استعجبوا له هو قاضى العشق عمه
مهما طال ودى قولوله البعاد لايد منه

بعضت قلب

(سيناريو لمياة فنان)

بدأ بغنى كعادته بين قوم لاهين . . آذانهم صماء فهم لا يسمعون . . وإذا أنصتوا إليه فهم عن غنايه
غافلون . . وضاق بهم ذرعا ، فكلم من مرة غنى ولم يحس به أحد فيستمر في غنايه مضطرا طمعا في دراهم
معدودة يقيم بها أوده

وذات يوم نسى القوم وانسجم مع نفسه بغنى لها واستطاع أن يصل إلى ذروة السلطنة والانجم في
غنايه . . والفنان إذا ما استطاع أن يغنى لنفسه ويرضى نزعته غرورها أصبح من السهل عليه أن يخضع
مستمعيه إلى انفعالاته ومشاعره . . وطمعا في ترضية ذاته جال بنظرة فاحصة ليرى أثر غنايه في نفوس
مستمعيه وهاله أن لا يجد في القوم من يستمع إليه ، وأبت عليه كرامة الفنان أن يستمر في الغناء وليبحث عن
أى عمل آخر يرتزق منه في عزلة . . وكاد أن يصمت ويمتنع عن الاستمرار في غنايه لولا المصادفة التي فاجأته
واسترعت انتباهه . . فقد كان بين القوم امرأة لم يكن قد انتبه إلى وجودها بين الحاضرين . . وسرعان
ما أدركت المرأة بحسها وخبرتها ما يتفاعل في نفس الرجل . . فهمهمت إليه بإشارات مشجعة توحى إليه
بالاستحسان وتستحثه على الاستمرار في الغناء . . فعاد إلى غنايه بجمالا لمشاعرها . . وكان كلما لحظ منها
صدق الاستماع إليه امتلأ غناؤه بحرارة الانفعال وعمق الأداء . . وأدرك أنه أمام امرأة سميعة والذوق
يفتضيه أن يحسن مجاملتها .

وأراد أن يحببها ويرد على إعجابها بفنه . فواتته لحظة تجل وارتحل أغنية جديدة واثته لحظة انفعاله فغنى

لها :

حلوة البنية يابطنها خفة ودلوعة يتاحلوايتها
لما رايت حسن جمالها والعفة والانس خصالها

شرحت أنا حالى وحالها فهمت كلامى يا حداثتها
قلت لها ألفت تفهمها أنشأها قلبى ورسمها
لما لقيتها فهمتها زادت فى قلبى عبتها
قلبي يريد لها روحى فى أيدها م العفة اللى حازتها
والله إن جتنى الليلة ورأيتها يرتاح فؤادى بلطافتها

لم يكن سيد درويش بالمطرب صاحب الصوت الصداح الذى يغرى بسماعه . . وإنما تميز أدائه بالقوة والعمق وأصالة التعبير الذى لم يكن ليتوفر فى أجمل الأصوات الرنانة أو أصوات الرجال « التينورية » التى كانت تنسم فى غنائها بالميوعة والتخنث الذى كان سمة ذاك العصر

ميلاد الفنان

- مرحلة « تنويرية »

ظلت تستمع إليه فى إعجاب رغم صوته الأجلش . . وتمكن من أن ينتزع منها التقدير الذى طالما افتقده فى حياته وصعب مثاله من مجتمعه . . والفنان بطبيعته فى حاجة ملحة إلى ذاك التقدير

كانت أول من قدر فنه . وأوقدت له الشموع التى تحولت إلى وهج أضاء له الطريق إلى حياة فية خصبة . . وكانت هى الماء الذى روى به أحاسيس وجدانه فأنتت ألحانا شجية دافئة ليؤكد لها أنه جدير بهذا الإعجاب وأنه أهل لذلك التقدير وأنه يستطيع أن يشمر تقديرها وتشجيعها له فى إنتاج أقوى وأحلل الأدوار العاطفية المشتعلة بأعذب ألوان الحب ومراحل الحياة المتطورة من أعجاب إلى لقاء إلى حب إلى هجران وصدود وحرمان . .

إن ميلاد الفنان الحقيقى هو اللحظة التى يجد فيها التقدير وبخه من غيره ، والتقدير - إن صدر عن امرأة - كان هو وقود الشعلة التى تنهج بين جوانح الفنان لتضيء له لحظات الخلق الفنى . . وهو أيضا القوة الدافعة التى تمنحه لحظات التجلى والابتكار . . وهذا ما يجعل الفنان يعتر بمعجبيه ويسمى دائما إلى الاحتفاظ بأعجابهم ويتفانى فى ترضيتهم وإسعادهم بإنتاجه الفنى .

إن سعادة الفنان الحقيقية لا يجدها إلا فى قدرته على إسعاد هؤلاء المعجبين بفنه الذين يشاركونه أحاسيسه ويقدررون أعماله ويندجرون معه فى أعماق وجدانه .

وحتى يتنى لسيد درويش أن يتأكد من حقيقة الإعجاب بفنه فإنه كان يسعى إلى التعرف بكل موسيقى أو مطرب يفد إلى الاسكندرية وكان يسمع داود حسنى - مثلا - موشحة من وضعه ، ولكنه لكى بضمن انتشارها يجبره أنها موشحة قديمة أخذها من فلان أو علان بالشام وسرعان ما كان يحفظها داود أو غيره من الشيخ سيد ويأخذ فى تلقينها للمطربين كما كان يغنيها هو نفسه فى شتى المجالس .

وسأل سيد أحد المطربين - وكان على ما أتذكر محمد السبع - عن واضع موسيقى الموشحة التى غناها ، فقال له

- إنها من وضع الموسيقى السورى (فلان) وأنها أجمل موشحة سمعها فى حياته .

وخرج سيد من هذه الليلة وهو يؤمن بأنه عظيم وأخذ في وضع الموشحات والأدوار .^(١٩)

ويروى لنا الأستاذ بيرم التونسي حديثا لسيد درويش يقول فيه :

أصدقائي ثلاثة . . فلان وفلان وعطار في طنطا يكتب لي باستمرار ولا أرد عليه لأنني عاجز عن التعبير
يكنه صدرى هذا الرجل . . قم أنت بهذه المهمة واكتب له شعرا أو زجلا أو ما يريد . . وحية أبوك
بيرم تكتب له دلوقت .

وسأله :

ما قصة هذا العطار ؟

فقال :

كنت أغنى في قهوة على شاطئ المحمودية بين بحارة المراكب ونحوهم ، وكل منهم لاه في شأنه وكان اثنان
يلعبان الطاولة ، فما شرعت في الغناء حتى قام هذا العطار وأغلق الطاولة ثم أخذ يدنو بكرسيه شيئا فشيئا حتى
حاذى مجلسي وأقسم لي بعد انتهاء السهرة أنه لم يسمع الموسيقى الصحيحة منذ وفاة عبده الحمولى إلا في هذه
ساعة^(٢٠) .

كان سيد درويش أرست بكل معاني الكلمة .

كان يغنى في حفلة بالاسكندرية أى حفلة سياخذ من أصحابها أجرا في آخر الليل ، فكان عليه
أن يجيد الغناء .

ولكن سيد لمح بين السمعية سميعا . . ضريرا ، ولكنه حساس جدا وعصبي المزاج ، فكان إذا أحس
الطرب يقف على قدميه على مهل إلى أن يقفل المطرب القفلة فيصق يديه ويصرخ بأعلى صوته من شدة
الطرب ثم يجلس .

لمح سيد منه كل هذا ، فطرب هو من هذا الرجل .

وأراد أن يداعبه . . فما كان منه إلا أن شرع في غناء (يا ليل يا عين) بأجادة ، وهم الرجل بالوقوف إلى
أن وقف على قدميه لاستقبال القفلة ، فما كان من سيد - الأرتست - إلا أن نشز في القفلة ، فظهرت علامتهم
العظيمة المكتوم على وجه الرجل وقال لسيد

- عال يا شيخ سيد . . بس اعمل معروف يعنى . . أبوه انت فاهمى يا حبيبى .

وضحك سيد في سره وأعاد الغناء (يا ليل يا عين) أطرب من الأول ، وانتفض الرجل وشرع في
لوقوف وفي الاستعداد بيديه للتصفيق وكان رأسه يميل إلى اليمين وإلى اليسار إلى أن نشز المطرب في القفلة ،
مكان هذا النشاز كقبلة أو صفة تلقاها الرجل ، وجلس كأنه أصيب إصابة مباشرة . . . وقال للمطرب :

- يا شيخ سيد يا حبيبى . . الله يخليك حلو حلو خالص بس يعنى اعمل معروف بقى . . خللى
تالك شويه كده حبتين الله يسترك .

(١٩) الحبل المهدى ٢ فبراير ١٩٥٣ عدد ٥٨ ص ٧١

مقال (لا يلحن إلا في المناسبات) بقلم أحمد حسن صديق معاصر لسيد درويش

(٢) الحقيقة سنبر ١٩٤٧ عدد ١٨ ص ٣٠

بقلم بيرم التونسي

أما في المرة الثالثة ، فقد كان الرجل يتلوى من الطرب ، وحين فوجيء بالنشاز أخرج من فمه صوتا عجيبا مضحكا يدل على الاستخفاف . . . وهنا انفجر سيد درويش ضاحكا والجمهور لا يدرى من هذه المناورات شيئا .

واعتدل الطرب بعد ذلك وغنى لهذا المستمع العصبى المزاج . . وقال سيد .

— إن هذا السميع فتح نفسه للفناء والطرب^(٢١) .

وفي أثناء كل هذا كان معظم الجمهور لا يفهمه ، فلا يؤله ذلك ما دام فيهم واحدا أو اثنان يقدران ما يقول^(٢٢)

وبقدر عطف سيد درويش على مقدرى فنه يكون سخطه على الجامدين ذوى المشاعر الخشنة ، وقد تربطه بهؤلاء روابط المتعة والعمل فيقطعها لأدنى سبب .

هذه طبيعة الفنان الموهوب . . (٢٣)

الفنان الموهوب يسعى دائما إلى إرضاء جمهوره بابتكار أنماط متجددة . . متطورة . . من إنتاجه الفنى حتى لا يفقد رابطة الإعجاب بفنه . . وهى العلاقة الروحية ما بين إنتاجه وبين المعجبين بفنه

== اعجاب .. هيب ==

وغنى سيد درويش لهذه المعجبة . وأسعده أن يجد من تستمع إليه وتشاركه أحاسيه . . واستطاع بعمق أدائه أن يقود هذه المعجبة إلى مرحلة الاندماج معه وجدانيا من خلال استمتاعها بفنائه . . ورغم ذلك كله فلم يستره جمالها . .

ومن خلال إعجابها بفنائه تحركت في أعماقه أحاسيس غامضة تمكنت من مشاعره في غفلة من نفسه ، ولم يكن يدرك أنه الحزين إلى ضرورة وجودها بجانبه كلما أراد أن يغنى

اتمهه المقربون إليه بحبها وهو لازل بريثا منه ، بل ولم يخطر له على بال . . اتهموه بالوقوع في حبالها وهو لا يربطه بها إلا إعجابها بفنه . . وكان هذا الاتهام هو بداية الاستشارة الحقيقية لمواطنه وتوجيهها نحو تلك الانسانة المعجبة ففنى لها

تهمونى فى حبك تهمونى الله يجازيهم ظلمون

خلونى أحقق وانظر لك وافكر فيك دائما وأميل لك
فؤادى من وجدى مشغول بك الله يجازيهم ظلمون

دا غرامك لم كان على بالى وخلافك ما بقاش يحلاى
ما يصحش تهجر ياغزالى وتخل العزال يلومون

٢١ الجليل الجديد ٢ فبراير ١٩٥٣ عدد ٥٨ ص ٧٢ (المقال السابق برقم ١٩)

٢٢ المصدر السابق

٢٣ الحقيقة سبتمبر ١٩٤٧ . . . (المصدر السابق برقم ٢٠)

حببتك والحب ما كان لي عمل فكره ولا كان يخطر لي
والكايين لابد يكون لي والمكتوب تراه عيون

أغنية خفيفة توحى معاني كلماتها بالدوافع النفسية التي قادت إلى التفكير في الاعجاب بها ، وأكد فيها لنفسه وللمجتمع بأنهم اتهموه بحبها ، ودفعوه وهو لا يدري إلى طريق الغرام بها . . تأملها بمنظار إعجابها بفنه وبفنائته فوجدتها في أبهى صوره . . امرأة تتمتع بجمالها . . عيناها سوداوان تملأهما الرغبة . . وجسد يمثلء بالأنوثة المثيرة . . كانت أكبر منه سنا ، وصاحبة خبرة اكتسبتها من ماض وتجارب عديدة صقلتها وحنكتها .

استطاعت بذكائها وبقوة شخصيتها أن تسيطر على عواطفه ، وتمكنت من أن تستثير أحاسيه بأنوثتها ربحان المرأة الراغبة المتمنعه . . فبدأ الصراع في نفس الفنان . . يحتدم تارة ثم يهدأ . . ويشند حيناً ثم يلين . . وزادت حيرته . . يفكر بعقله أحياناً ، وعاطفته أحياناً . . وكان لابد من الحذر من ضراوة تلك المعركة العاطفية التي استهلها بصرخة تحذير في إنذار ونداء .

يا فؤادي ليه بتعشق الحبيب قاسى عليه
قلبه ظالم لم يشفق وأنا صابر ع الأسيه
خايف أشكى من صدوده يفرحوا عزالى فيه

يا حبيبى جد بنظرة بكفى تيهك والدلال
من بعبادك داب فؤادى إمى أفرح بالوصال
قلبي حبك وأنت عالم أنى مفرم بالجمال

ورغم هذا التحذير الصارخ الذى وجهه عقله إلى قلبه نراه يبنى نفسه بالأمل في لقاء من يحب في عزلة نفس ورجولة نادرة لا يشورها الضعف ولا التخث ؛ بل ونعجب من القدرة التعبيرية التى استغلها في تلاعبه لفاظ « الدور » وحسن تصرفه في اختيار الجمل الغنائية ، والنسق الذى اتبعه في ربطها بالمعاني فيجعلنا نحس في أدائه بالاستعطف الهادئ الغير مبتذل وهو يفتى :

من بعبادك داب فؤادى
يا حبيبى جد بنظرة

وحين أراد أن يعبر عن فرحة الأمل في الوصال أضاف من خياله كلمة « قول لي » وكأنه في حوار مع من يجب وهو يكثر من تريدها في نشوة وسعادة يتوقعها في لحظات اللقاء المنشود . . ويتساءل في سلطنة غنائية

قول لي	قول لي أمى	أنا أفرح	أفرح أمى
قول لي	أمى	بالوصال	ياسيدى
د	د	د	ياروحى
د	د	د	أنا . . أنا أنا
أنا أنا	أنا أنا أفرح أمى		

وهذا التكرار لن يقودنا إلى الملل أو الاسترخاء من فرط الطرب ، وإنما يجعلنا نحس في حرارة غناؤه بإيقاع حيوى راقص ، يصور لنا فيه رقص ابن البلد الاسكندراني . . وهو يرتدى سرواله المهرول والصديري الأنيق المزركش وهو في قمة النشوة والسعادة .

وفي نهاية الدور يقرر الاعتراف بحنينه وأشواقه وأنه لا زال في لحظات الانتظار يتساءل

قول لي	امتي	افرح	امتي
من	بمعادك	داب	فؤادي

استطاعت بدعائها أن تتسلل إلى أعماق قلبه فسيطر الحب على وجدانه وروحه واتحد به فاصقله وانضج درجة حساسيته فألمه الصدفى وولد في نفسه الرغبة في التعبير عما تنبض به أحاسيسه فغنى لها :

عشقت حسنك وأنت ليه	حرقنت قلبي بنار الجوى
صدك وهجرك يصعب عليه	وانت داؤه وانى الدوى
الصبر ضاع يوم الوداع	يارب تجمعنا سوى

ياقلبي ليه تعشق جميل	تحب وصله يبخل عليك
في حبه شفت المستحيل	وهو لم ينظر إليك
ياحلو شوف قلب العليل	واصلنى مرة أبوس ايديك

في هذا الدور نلاحظ أن الفنان يعاود تأكيد أحاسيسه السابقة ويصورها في صياغة لفظية جديدة ويبرزها في إطار غنائي معبر وقد تكون الكلمات والمعاني التي تغنيها لهذا الدور مطروقة التعبير وليس فيها ما يستثير القارئ ، بينما نلمس في غناؤه لهذه الكلمات إحساس مرهف وانفعال رائع يتم بالتلفائية البعيدة عن التصنع .

سيطرت عليه بدفء عواطفها واستطاعت أن تفرض عليه الحصار في غداوته وروحاته حتى غرق في أحلامه وأحس في قربه منها متعة ولذة لم يجدها في غيرها فهجر أهله وبيته وعاش معها ليغنى لها فهي ملهته

= مرحلة عاطفية = ارتباط .. إثارة

شاع أمره بين الناس حتى أصبحت سيرته تلوكلها الألسن وأفتضح أمره بين أهله فاثارت الاسرة على سمعتها وسمعة بناتها ، وتكتل ضده كل أفرادها . . فهذا يهد بطلاق شقيقته إذا لم يرتدع عن غيه ويعود إلى بيته . . وذلك يهد بفسخ خطبة شقيقته الأخرى إذا لم يمثل إلى تقاليد الاسرة ويتعدى عن الوسط الفني المنحل حفاظا على القيم الأخلاقية التي يتمسك بها المجتمع المحافظ .

وأمام تلك الضغوط المتلاحقة ، والكوارث التي باتت تهدد أفراد الاسرة استكان لرغباتهم ، واعتزل الفن إرضاء لأهوائهم ، واضطرت ظروف الحياة إلى البحث عن عمل يرتزق منه . . فعمل فترة مع زوج إحدى شقيقاته في محل لتجارة الموبيليا . . وعمل فترة أخرى في محل لتجارة العطاراة . . واشترك بالعمل مع طوائف المعمار . . وظل يقتل من عمل إلى آخر حتى انتابه السأم ، وعاش أيامه في فراغ يبعث في نفسه الملل . .

ولكن ..

هل يستطيع الفنان الحر أن يعيش بعيداً عن فنه .. ؟!

استكان لرغباتهم حتى هدأت الزوابع ومرت في فئان .. ومرت معها الأيام في ثقل وبطء وجميع أفراد أسرته يتحكمون في مصيره ونصّبوا أنفسهم قضاة وحكاما ليقتلوا في نفسه رغباته الفنية .. ولم يطق أن يستمر معهم في قبوله ورضوخه لهذه التمثيلية إرضاء لغرور هؤلاء الذين يحاصرونه ويحولون بينه وبين من يجب ويتعمدون أن يحطموا مشاعره ليعدهوه عن حياته الفنية .. ويتعجب من أمرهم ويتساءل في مراره

في شرع مين قاضي الهوى	يذله خصمه ويحكمه
هو الطبيب مالوش دوا	وسرى إزاي اكتمه
وأدى النواج بالسرياح	يكفى افتضاح
بين العباد	امرى اشتهر

الصبر من بعدك هلك	والصبر له أحسن طبيب
تركت أهلى وميت لك	والناس بتعطف ع الغريب
وأنت لك اخلاق ملك	قلبي انشبك
امنى وصالك	يا قمر

كشف لنا في هذا الدور وفي صراحة عن حقيقة موقفه من خلال تجربته التي عاشها مع أسرته ، وأكدنا في كلماته أنه كان دائماً صادقا في أساليب تعبيره ، فلم تكن تفته الومضات التلقائية التي أضاعت له سبل التعبير عن مكونات نفسه بالكلمة واللحن ، مصورا المعاناة التي قاساها في مرحلة الكبت وعاشها في حرمان ترضية لرغبات أهله وإرضاء لجميع أفراد أسرته .

انعكست مرحلة الحرمان على مشاعره فازداد تعلقه بها ، وعاد إليها هاربا من حراسه وسجانيه ، وأمسى لا يطيق أن يتعد عنها لحظة دون الاستمتاع بها .. فقد عثر في قربها على نبع من نغم شجي يفيض من أعماق وجدانه .. إنها لحظات الأبداع الفجائية التي لا تأتي إلا بالقرب منها وكان يصيدها في لفحة الفنان ..

واسعده أن يغني لها وحدها فهي خير من يستمع إليه ..
واسعدها أيضا ألا يغني إلا لها فهو خير من يرضى غرورها ..

أصبح سماعه متعتها ، وأمسى غناؤه سلوتها وأنيا لوحدها .. ملأ عليها فراغها كله فازدادت تعلقاً به وخشيت أن يفلت منها مرة أخرى وهي التي لم تتعد أن يفلت منها صيدها إلا إذا أرادت هي ذلك .. فإلكل يتنناها .. والكل يعنى إرضاء غرورها ونزواتها .. كانت في ماضيتها أو هي في حقيقتها كالحية الرقطاء تجذب فريستها إلى أحضانها الدافئة وتظل تلدغ فريستها بالأثم فلا تدعها تفيق أبدا .. وتمكنت من أن تستحوذ عليه بمغريات وحاصرته بأنوثتها وحنانها لتستبقه دائما خلدا في حوزتها خشية أن يفلت منها .. ولكن .. الفريسة هذه المرة من نوع دائم التمرد .. فريسة شائرة بطبعها تحطم كل ما حولها من الحواجز .. حطمت قيودها الاسرية لتتطرق إلى سماء الحرية ولا يمكنها أن تعيش بعيدا عن نسائم الحرية .. لم تفهم طابعه .. وأحست بقلقه .. وأدركت بفرصة المرأة أن العصفور غير مستقر في عشها .. وقد يفكر في

الانطلاق .. أو يفكر في الحرب .. وكما عودتها تجاربها السابقة بادرت بدهانها في استغزاز مشاعره ..
تستثيره مرة بأنوثتها ومرة بصدودها وتفتنت في أساليب الاثارة والمراوغة ونجحت في محاولاتها حتى انتابته
المهاجس وسيطرت عليه الأوهام .. انتابه القلق وسيطر عليه الوسواس .. وبدأت الشكوك تتولد في نفسه
من تصرفاتها .. وبانت الصورة المثالية الرائعة التي يعتز بها تهتز بين جوانحه وتترأى له في عقله الباطن
أحلاما مفزعة فيتنفذ من هول ما رأى في أحلامه صارخا :

يا لى قوامك يعجبني ليه بس ترضى لى صدودك
يا همل ترى بتأدبنى اكمن عزالى شهودك
دا شىء كثير بعدك عنى والقلب مبال لوجودك

* * *

أروح لمن أشكى حبيبى والدهر والعزال حكام
أحب أشوف فى النوم طيفه القاه يجبنى مع الأخصام
والقلب دا راح يعمل إيه حتى العوازل فى الأحلام

استعذبت آلامه وهى تنفجر من أعماقه أحيانا نائرة .. واستلذت الاستماع إلى غناؤه بعد أن تمكنت
من أن تصهر فؤاده بنار الغيرة .. وتماذت في غيها معرضة عنه معتقدة في ثقة أن ما تملكه من مغريات يتمناه
الجميع فيسعون إلى التقرب منها ابتغاء مرضاتها .

عجب من غرورها واعتدادها بنفسها فأراد أن يوقفها من غفلتها ويجعلها تدرك حقيقة أمرها فهى امرأة
كسائر النساء .. وبدأ يشهر في وجهها أسلحته الفنية يستفز مشاعرها في رسالة غنائية ساخرة

ما نطلعش فيها ياهاتم دى كلها يومين وتعدى

* * *

أنت السبب وحياة ربي فى أصل تمذيبي وحبي
أصبر على المجر ياقلبي دى كلها يومين .. وتعدى

* * *

عذابي لو كان بينا لك شىء مش غريب وحياة خالك
الدنيا دى مش دائما لك دى كلها يومين .. وتعدى

* * *

دى كلها يومين يحيلوكى على المعاش وحياة أبوكى
ياما أنت عامله لى ملوكى وأنت ما تسويش ولا صلكى

تميزت غيظا من أسلوبه الساخر وتنمرت له وقدرت في تحد صارخ لتؤكد له أن التى « لاتسوى » عنده
ولا صلكى « سوف يترامى الذهب تحت أقدامها .. وسرعان ما استجابت لغريزتها العدوانية وعادت إلى
طبيعتها واستجابت لنداء أحد (الجواهرية) الذى غمرها بماله وجواهره ..

ولم يكن الفنان ليتصور أن ما كان يراه فى الأحلام أصبح حقيقة واقعة تطارده فى قسوة لتطعنه فى
كبريائه .. لم يكن يتوقع منها هذه الجرأة ويستكر أن يكون ذلك أسلوبها فى حياتها وعبر عن ذلك فى غناؤه :

الحبيب للهجر مايس والفؤاد مبال إليه
من جفاه الدمع مايس ياناس قولوا لي أعمل أيه
يفوتني ويصاحب العوازل هوّه جرى في الدنيا أيه

* * *

للجمال أنا قلبي يعشق يا جميل انظر إليّه
الورداد أحسن وأوفق بس ليه كثر الأسيه
العوازل بتكايدي تبقى أنت والعوازل عليه

التمهيد .. والانتقام الفني

هزت المأساة أعماقه وصدعت كبانه وراعه أن تتحطم آماله وتتحول إلى سراب ولكنه لم يضعف ولن تتراخي عزيمته فاشتد الصراع وبلغت المعركة ذروتها بعد أن تأكد من أنه فقد الأمل في إصلاح اعوجاجها .. لم يستسلم إلى اللوعة والأحزان ، ولن يرضى لنفسه بالذل والهوان .. ولكنه امثل للواقع المرير معتزاً بكرامته وكبريائه معلناً عليها راية التحدى .. وأصر هذه المرة على الانتقام لكرامته التي أهدرتها ، بعد أن رآها تنهادى وفي قدميها خلخال من الذهب أهداه لها عشيقها الجواهرجي ..

ولأول مرة في تاريخ الأغنية الخفيفة يصوب الفنان قنابل حربه الفنية عليها وعلى أعدائه في عقر دارهم يندد بهم جميعاً ويروي لنا قصتهم .. يشهر بهم ويحكى لنا روايتهم واصفاً لنا بدقة مسرح الأحداث .

في الصاغة الصغيرة شوف سوق العجايب والعجب

على الشمال أول دكان صاحبه جدع اسمه القبطان
عنده حلق خفة وكردان وأدى الحقيقة بتنكتب

تاني دكان سيبك منه والثالث اللي باقول عنه
تاجر شهير ولا فيش منه ولكل شئء دائماً بب

رابع دكان سلم لي عليه دنا قلبي ما يملش إلا اليه
والخامس اللي أقبل أبديه دا يساوي طب كبل ذهب

أما بقى سالت دكان استنى عنده يابو القمصان
تلقى اللي فيه قاضي النسوان عمر اللي زيه ما ينعب

يقولوا مرة عمل خلخال يرفع ركاب لثلاثة بغال
سالت مين لبسته يا عيال قالوا جليظة أم ركب

ما عرفش إن كان دا معلم والا دا للمعشق سلم
صبرك عليه بكره يظلم وتشوفوا فيه كل العجب

خلخال .. ينفع ركاب لثلاثه بقال .. !! إنه حقا لخلخال عجيب في ضخامته .. !! كم يكون ثقله في ميزان الذهب .. !! كم يكون ثمنه في ميزان المال .. !! لم يكن سيد درويش هذه الأغنية وحده بل لقنها لجميع عوالم الاسكندرية فأصبح الأطفال يغنونها وكانوا يمرون أمام دكان .. [الصائغ] لإسماعه هذا الموشع كل يوم ليلا ونهارا حتى ضاق الرجل ذرعا وترك الميدان لمنافسه .. وهكذا انتقلت الموسيقى للفنان المطعون في كرامته .

وانتشرت الأغنية كالنار في الهشيم وتفتت كلماتها على كل لسان وصارت قصتها مضغعة في أفواه الناس تحكى للتاريخ قصة المرأة والخلخال في سخرية لاذعة حطم بها كبرياءها وانتقم الفنان من ملهمته .. وتركها تتوارى عن أعين الناس كلما تغنوا بقصتها .. والجميع يتغامزون في سخرية لاذعة بعد أن استلها الفنان .. بفنه

وأحست - لأول مرة - بأنها انتهزت في ميدانها ، وأدركت أنها أمام عملاق لا يستهان به ولا بد من ترويضه ، فعادت إليه صاغرة نادمة تسترضيه وتستعطفه ، ولم يكن من السهل أن ينخدع ويقبل توبتها ، فهي المرأة اللعوب التي لا يؤمن مكرها وغدرها .. فيصدها في تهكم مرير

أطلع من دول أنا مش منهم باللا اسرح دور على غيرى

ما يفر كش ضحكى ولعبى دى أمور نسوان وحياة رى
أحسن لك تسرح ع الشاطبى وفضك منى ومن غيرى

بدك تعرف اسأل بابا وإن كنت حويط مش على بابا
أحسن لك تسرح بربابا وفضك منى ومن غيرى

قالوا لى الناس على أوصافك تعشق وتكايد عزالك
قصك تلبقى بجمالك ياخى فضك منى ومن غيرى

● اكتشاف الحقيقة

● إصرار على التكلم

كان في الامكان أن توقعه حساسيته المرفهة في مبالغات وهمية قد تقضى عليه كإنسان وقد تقضى عليه كفنان وكادت المأساة تقوده إلى الانطواء والانغلاق على نفسه فيتحطم نتيجة للكبت الذى يعانيه .. ولكنه .. ويتفهم واعى رفض الجمود .. وواجه واقعه بفهم وصراحة فنية فقادته هذه الصراحة وهذا الفهم إلى العثور على ثروة هائلة من التجارب العاطفية الحية ، ولم يجد صعوبة في استشفاف ما يختلج في أعماقه وما يجول في عقله وعاطفته من تعبير شعورى أو تعبير لا شعورى .

لم يشلم ولم يفقد قدرته على التصدى للتحديات التي فوجئ بها بواقعها .. فثار عليها وعلى نفسه وعلى حبه .. لم يكن بالرجل المدلل الذى تغريه الزوات وترضيه الشهوات .. وحتى لا يضعف وتراخى عزيمته قرر الرحيل . ترك لها الاسكندرية موطنه الحبيب وانطلق من سجنها مهاجرا إلى القاهرة يتلمس فيها نسמת الحرية .

وفي القاهرة يسترجع ذكريات الماضي حلوها ومرها فيحس بمراة الندم على ما ضاع من حياته .

ضيمت مستقبل حياتي في هواك
وازداد عليه اللوم وكثر البغده
حق الموازل قصدهم دائما جفاك
وأنا ضعيف ما قدرش أحمل كل دا
ان كان جفاك ، برضى علاك أنا في حماك
عفو الحبيب ما يكونش أحسن من كده

ضيمت مستقبل حياتي .. !!

استهلال غريب عن كل ما هو مألوف في كلمات الأدوار الغنائية المتوارثة .. استهلال جديد في مغزاه
صريح في معناه .. فيه ترجمة لمرحلة من حياة فتان لم يعرف من أساليب التعبير إلا عن اللحظة الواقعية
الصادقة التي يعيشها

كان ينشد في حبه الكمال والمثالية .. كان يريد لها حبا طاهرا عفيفا .. كان يريد لها في شرعية متألثة
تحت الأضواء وتأتي إلا أن تستأثر به في ظلمات الرذيلة .. وجاهد في تطهيرها من رجسها وباءت كل جهوده
بالفشل .. خبيت ظنه وحطمت آماله .. وبحملها نتائج خيبة رجائه في غرامها

علمتني يانور عيون الأمتثال
وأحترار دليلي بين تيهك والجوى
كنت افتكرك حبك يزودني كمال
خببت ظني والهوى ما جاش سوى
تبقى بب ، كل التعب ، وتزيد غضب
واللي انكتب فوق الجبين مالوش دوا

ضيمت مستقبل حياتي .. !!

إن هذا الدور .. بهذه البداية .. كان يعتبر مجازفة فنية في عصره .. كان البعض يعتبره مغامرة فاشلة
في عالم الفن التجارى .. استغله منافسوه في الشهير بصاحبه وحاولوا الخط من قيمته الفنية والانتقاص من
قدره .. وتمادوا في السخرية والاستهزاء من صاحبه بحجة أنه لا يمكن غناؤه في مناسبات الأفراح ..
ولا يصلح للتسلية ولا حتى للترفيه عن النفس ولا عن الناس ..

كانوا معذورين .. لم يستطيعوا أن يفهموا أحاسيه النابضة بواقعية عاطفته الثائرة .. ولم يدركوا
الرغبة الملحة التي دعتهم إلى التعبير الصادق

ضيمت مستقبل حياتي .. !!

استهلال يؤكد لنا أنه كان يتصرف في جرأة نادرة كفتان حر أتاحت له حريته أن يعالج المواقف التي
أرادها .. وأن يستلهمها لتمنحه معطيات جديدة كلها ثراء في الكلمة وثراء في اللحن وصدق في التعبير ..
فكان ذا قيمة عظيمة لا رباط انتاجه الفني بالأحداث التاريخية للحياة الانسانية

ضيمت مستقبل حياتي .. !!

موقف لا يبعدنا عن الحكمة الاساسية لقصة حبه التي عاشها ، بل يؤكد لنا في مبناء وضوح الخط
الدرامي الذي يربط هذا الموقف بما قبله من مشاهد كما يربطه بما سيأتي بعده من أحداث ..

حببتك والحب ما كان لي عل فكره ولا كان يحظر لي
والكاين لا بد يكون لي والمكتوب تراه عيون

أغنية خفيفة توحى معاني كلماتها بالدوافع النفسية التي قادت إلى التفكير في الإعجاب بها ، وأكد فيها لنفسه وللجميع بأنهم اهتموه بحبها ، ودفعوه وهو لا يدري إلى طريق الغرام بها . . تأملها بمنظار إعجابها بفنه وبغناته فوجدتها في أبهى صوره . . امرأة تتمتع بجمالها . . عيناها سوداوان تملأهما الرغبة . . وجسد ممتلئ بالأنوثة الثائرة . . كانت أكبر منه سنا ، وصاحبة خبرة اكتسبتها من ماض وتجارب عديدة صقلتها وحكتها .

استطاعت بذكائها وبقوة شخصيتها أن تسيطر على عواطفه ، وتمكنت من أن تستثير أحاسيه بأنوثتها وربحان المرأة الراغبة المتمنعه . . فبدأ الصراع في نفس الفنان . . يجتدم تاره ثم يبدأ . . ويشد حيناً ثم يلين . . وزادت حيرته . . يفكر بعقله أحياناً ، ويعاطفته أحياناً . . وكان لا بد من الحذر من ضراوة تلك المعركة العاطفية التي استهلها بصرخة تحذير في إنذار ونداء .

يا فؤادى لي به بتمشق الحبيب قاسى عليه
قلبه ظالم لم يشفق وأنا صابر ع الأسيه
خايف أشكى من صدوده يفرحوا عزالى فيه

يا حبيبى جد بنظرة يكفى تيهك والدلال
من بعادك داب فؤادى إمنى أفرح بالوصال
قلبي حبك وأنت عالم أنى مفرم بالجمال

ورغم هذا التحذير الصارخ الذى وجهه عقله إلى قلبه نراه يعنى نفسه بالأمل في لقاء من يحب في عزلة نفس ورجولة نادرة لا يشوبها الضعف ولا التخت ؛ بل ونعجب من القدرة التعبيرية التي استغلها في تلاعبه لفاظ « الدور » وحسن تصرفه في اختيار الجمل الغنائية ، والنسق الذى اتبعه في ربطها بالمعاني فيجعلنا نحس في أدائه بالاستعطاف الهادئ الغير مبتذل وهو يعنى :

من بعادك داب فؤادى
يا حبيبى جد بنظرة

وحين أراد أن يعبر عن فرحة الأمل في الوصال أضاف من خياله كلمة « قول لى » وكأنه في حوار مع من يجب وهو يكثر من تريدها في نشوة وسعادة يتوقعها في لحظات اللقاء المنشود . . ويتساءل في سلطنة غنائية

قول لى	قول لى أمنى	أنا أفرح	أفرح أمنى
قول لى	أمنى	بالوصال	يا يدى
»	»	»	يا روى
»	»	»	أنا . . أنا أنا
أنا أنا	أنا أنا أفرح أمنى		

عرفت آخرتها وياحبي خلاص دا كان شيء مضى وراح

يساناس اديني عرفت ذنبي وكل شيء كان بأمر ربي
أنا انتهيت م الهوى ياقلبي خلاص دا كان شيء مضى وراح

صحيح دا كان شيء والقلب مال له وم الاسية ما عاد يجيل له
وغير كدا ما احملش ذله خلاص دا كان شيء مضى وراح

دا حبي قيه كان له المعجيب ومنه والله صبحت تايب
من كثر فعله صبحت تايب خلاص دا كان شيء مضى وراح

ومن المعجيب حقا أن نرى إنسانا مرهف المشاعر يعيش هذه المحنة ونراه متحديا ساخرا وهو يغني في
بساطة الممكن من تحديه ويوجه إلى خصمه لظمة نفعية في أسلوب « الروح » اللاذع الممتلئ بالتهكم
فلفل فلفل امهرى يامهري وأنا على مهل أكيد وأنفرج

على دي الفلفل

أن كان طول الهجر يكيدك وأنا راح أكثر منه وازيدك
وأن كان شيء ممكن وبابيدك باللا تنفرج على دي الفلفل

كام مرة أقول ما انتش قدي ولا يمكنك تحمل صدي
فلفلت قوام من دي ومن دي خليك تندرج على دي الفلفل

ورغم كل التحديات الفنية الصارخة كان من الصعب عليه أن يقط هذه المرأة من حياته فهي ملهمته
هي أول من قدر فنه وهي ماثلة دائما بين عينيه ، كلما بعد عنها طارده بطفها لتؤكد له استمرار بقائها بين
جوانحه وكلما حاول أن يفلت منها تسلمت إلى أعماقه رغما عنه .

وعاوده الحنين . . وتزايدت حدة الصراع بين قلبه وعقله فيضعف في قوة بين حب يسيطر على انفعالاته
وبين رغبة أكيدة في التخلص من هذا الكابوس اعتزازا بكرامته وكبريائه

واستمرت العاطفة تسيطر عليه وهو يغني في حرقه

أنا هربت وانتهيت وليه بقى لوم الموزول
يجب إن أقول ياريت الحب دا عني يزول
مادمت أنا بهجره ارتضيت خل بقى الل يقول يقول

• • •

أنا وحببي في الغرام ما فيش كده ولا في المصام
أحبه حتى في الخصام وبعمده عني ياناس حرام

وسيطرت على مشاعره هذه المعان فيردها ويكررها مؤكدا استمرارية هذه العاطفة حتى في
الخصام ولكن . . !! تطفو على مشاعره عزة نفس يصونها الآباء والكبراء فيفبق العقل من غفوته

فلفل فلفل

طعموقه مقام شوری

الحاج: سید درویش

کتاب التمسید در روش

١
 ٢
 ٣
 ٤
 ٥
 ٦
 ٧
 ٨
 ٩
 ١٠
 ١١
 ١٢
 ١٣
 ١٤
 ١٥
 ١٦
 ١٧
 ١٨
 ١٩
 ٢٠
 ٢١
 ٢٢
 ٢٣
 ٢٤
 ٢٥
 ٢٦
 ٢٧
 ٢٨
 ٢٩
 ٣٠
 ٣١
 ٣٢
 ٣٣
 ٣٤
 ٣٥
 ٣٦
 ٣٧
 ٣٨
 ٣٩
 ٤٠
 ٤١
 ٤٢
 ٤٣
 ٤٤
 ٤٥
 ٤٦
 ٤٧
 ٤٨
 ٤٩
 ٥٠
 ٥١
 ٥٢
 ٥٣
 ٥٤
 ٥٥
 ٥٦
 ٥٧
 ٥٨
 ٥٩
 ٦٠
 ٦١
 ٦٢
 ٦٣
 ٦٤
 ٦٥
 ٦٦
 ٦٧
 ٦٨
 ٦٩
 ٧٠
 ٧١
 ٧٢
 ٧٣
 ٧٤
 ٧٥
 ٧٦
 ٧٧
 ٧٨
 ٧٩
 ٨٠
 ٨١
 ٨٢
 ٨٣
 ٨٤
 ٨٥
 ٨٦
 ٨٧
 ٨٨
 ٨٩
 ٩٠
 ٩١
 ٩٢
 ٩٣
 ٩٤
 ٩٥
 ٩٦
 ٩٧
 ٩٨
 ٩٩
 ١٠٠

دَلَّكَ دَايَ وَبَعْدَ رَكْنٍ مَهْمٌ
كُنْ لَا بَيْنَ لَا رَكْنٍ
لَا عَ كُجْ قَرْنٍ رَا يَكْ نَا لِي
فَلَنْ فَلَنْ فَلَنْ فَلَنْ

ويمكن من السيطرة على عواطفه والانتصار على رغباته وينطلق من اللاوعى بالرغبة الأكيدة لأحاسيسه التي تطفو فجأة فيضيف كلمة بعيدة عن نص الأغنية غيرت المعنى

احبه حق في الخصام
وبعده عنى يانساس ماهشوش حرام

وهذه هي الحقيقة التي صدرت من أعماقه في أداء لا شعورى بعيد عن الانتعال فقد أدرك أن ما يجده معها من لذة باطلة يدفعه إلى ضرورة التخلص منها وأصبحت الرغبة الكامنة في نفسه نصر على أن تنتصر في النهاية بخلاص أحاسيسه من ذلك الهوى فقد أن الأوان لفض هذا النزاع القائم بين صراع القلب وبين صراع العقل فيختم الدور بقوله

مادمت أنا بهجره ارتضيت
منى على الدنيا السلام

بحرقة الانتصار

وفي عزة نفس لا تقبل الضيم حدد الفنان الحر لنفسه نهاية المطلق بعد معركة طويلة عاشها مع السنين والأيام .. تلك النهاية التي ارتضاها لنفسه بعد أن رفض أن يكون عبداً لهواه .. أخرجها من حياته إلى الأبد وانتصر الفنان على نفسه ونحور من قيوده صاعدا سلم الحياة الكريمة .. سلم المجد

يوم تركت الحب كان لي في مجال الأنس جانب
ورأيت المجد عاد لي بمد ما كان عنى غايب
مين يصدق بعد ميلى إن أقول الهجر واجب

* * *

مين حبيبه صار من وله غيرى .. لما تبث عنه
ياأحبه استعجبوا له هو قاضى العشق عمه
مهما طال ودى قولوله البعاد لا يبد منه

البعاد لا بد منه .. حدد لنفسه معالم الطريق وقرر أنه لن يعود .. واستطاع أن يفصل عنها بحبه ووجدانه .. تمكن من أن يحطم القيود .. وانطلق يستشق عير الحياة وينعم بحريته بعد أن انتصر الفنان على نفسه .. بعد أن عاش التجربة كاملة بحلوها ومرها .. وأرخ لنا تجربته في أغان وأدوار لازالت هي قمة التعبير في الغناء العربي ..

انتهت التجربة بالانتصار انتصر فيها جوهر الطهر على رغبة الجنس والمتعة .. انتصر فيها عنصر الفضيلة على المجون والرذيلة .. وخرج الفنان من ظلام تلك التجربة إلى نور المجد والأمل .. وغنى لحن الانتصار .. ونراه يزف نفسه في نهاية هذا الدور متغنيا بأهات الحتام يرددها على إيقاع لو تأملناه لوجدنا إيقاع « زفة العروسة » .. يغنى لنفسه فرحا بالخلاص من ذلك الجوى .. فرحا بالانطلاق نحو المجد الذى يبتغيه ويحقق رغباته الفنية

يوم تركت الحب كان لي
في مجال الأنس جانب
ورأيت المجد عاد لي

موسيقى
آخر أدوار سيد درويش
دور
يوم نرکت الحب
من مقام
راحة الأرواح

أرج (نر الثلاث)
على الأوج

جنس حجاز (نر الأربع)
عراق (نر الثلاث)
على العراق

جنس حجاز (نر الأربع)
على الدوكة

جنس واسط (نر الحس)
على النوا

جنس حجاز (نر الأربع)
على المحير

في حالة الهبوط

عراق (نر الثلاث)
على العراق

جنس حجاز (نر الأربع)
على المحير

جنس بوسلك (نر الحس)
على النوا

جنس حجاز (نر الأربع)
على الدوكة

[illegible]

[illegible]

له - - - - - رو - - - - - ع - - - - - سار به - - - - - ج - - - - - مین
 نه من - - - - - ع - - - - - تبا - - - - - ما - - - - - رو - - - - - عی
 له - - - - - رو - - - - - ع - - - - - سار به - - - - - ج - - - - - مین
 نه من - - - - - ع - - - - - تبا - - - - - ما - - - - - رو - - - - - عی
 له - - - - - رو - - - - - ع - - - - - سار به - - - - - ج - - - - - مین
 نه من - - - - - ع - - - - - تبا - - - - - ما - - - - - رو - - - - - عی
 آ - - - - - یا - - - - - به - - - - - ا - - - - - یا - - - - - یا
 له - - - - - بو - - - - - جی - - - - - بخ - - - - - بن - - - - - عبا
 مه - - - - - مم - - - - - بی - - - - - شل - - - - - قا - - - - - و - - - - - هو
 له - - - - - بو - - - - - ج - - - - - بخ - - - - - بن - - - - - عبا - - - - - یا
 آ - - - - - یا - - - - - به - - - - - ا - - - - - یا - - - - - یا
 له - - - - - بو - - - - - جی - - - - - بخ - - - - - بن - - - - - عبا

[illegible]

Handwritten musical score on five staves. The music is written in a single melodic line on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in Persian script, written below the notes. The score consists of five staves of music, with the final staff ending with a double bar line. The lyrics are as follows:

قاف... یسین... تا... و هو... له... بو...
 قو... دی... و... طال... ما... مه... مه...
 قو... له... لو... قو... عاد... بی... ال... له... لو...
 قو... له... لو... قو... عاد... بی... ال... له... لو...
 قو... له... لو... قو... عاد... بی... ال... له... لو...

بيان ترتيب الأغانى طبقا لما ورد فى المذكرات

اسم الأغنية	بيان	مسجلة بصوت	مسجل بشركة
حلوة البنية	طقطوفة سوزناك	نسيم نسيم	ميشيان
تاهمون فى حبك	طقطوفة حجاز	سيد درويش	ميشيان
يا فؤادى ليه بتعشق	دور عجم عشيران	سيد درويش	ميشيان
عشقت حسنك	دور بستكاز	سيد درويش	ميشيان
فى شرع مين	دور زنجران	وزكى مراد	ميشيان
باللى قوامك يعجبني	دور نكريز	سيد درويش	ميشيان
ما تطلعش فيها باهانم	طقطوفة حبيى	سيد درويش	ميشيان
الحبيب للهجر مايل	دور سازكار	محمود مرسى	تسجيل خاص
فى الصاغة الصغيرة	طقطوفة راست	أمينه القبايه	ميشيان
اطلع من دول	طقطوفة سيكاه	ونسيم نسيم	ميشيان
ضبعت مستقبل حياتى	دور شورى	سيد درويش	بيضافون
أنا عشقت	دور حجاز كار	سيد درويش	بيضافون
عرفت آخرتها وأحبنى	طقطوفة عشاق	زكى مراد	ميشيان
فلفل فلفل	طقطوفه شورى	نسيم نسيم	ميشيان
أنا هويت	دور حجاز كار كرد	سيد درويش	بيضافون
يوم تركت الحب	دور هزام	محمد نور	ميشيان
يلزم بقى نهنى الفؤاد	دور بيان	محمد البحر	تسجيل إذاعى
		محمود مرسى	تسجيل خاص

ولست هذه النماذج هى كل ما سجله سيد درويش فى مذكراته الغنائية وإنما هناك طقاطيق وأغان خفيفة كان يمكن أن نضمها فى ترتيب الذكريات . . ولكننى راعيت الاكتفاء بهذه النماذج لضرورة تأكيد أحداث القصة وحبكتها وخشية من الاطالة التى قد تبعث إلى الملل

وعلى سبيل المثال . . نذكر المرحلة التى اختفى فيها سيد درويش وبعد عن الوسط الفنى ارضاء لرغبات أفراد الأسرة . . وحصارهم له طمعا فى استمرار إبعاده عن الوسط الفنى . . وظل سيد درويش فى عزلة الأسرية حتى صادفه أحد اصدقائه المقربين الذى بادره بالحديث . . فى اشواق

— أنت فين ياسيد .. الكل بيدور عليك ..

وهمس في أذنيه :

— دى بتدور عليك في كل حنة

فرد عليه سيد .. في يأس

— قول لها ياسيدي أنه مات .. واعمل معروف ما يجيش سيرة لحد أنا فين .. لحد ما يهدى الجو ..

وشاع خبر وفاة سيد درويش بين محبيه ومعارفه .. حتى فاض به من عزله .. وانطلق من سجنه

هاربا إلى الحرية .. وفوجيء به أحبابه .. فعاد إليهم وإلى فنه مشحونا بقدرات فنية خلقة أذهلت الجميع .. وذهلته هي لوجوده أمامها بعد أن فقدت الأمل في رجعته .. وبادرته قائلة

— دول قالوا لي أنت مت ياسيد

فضحك .. وغنى لها .

ياناس أنا مت في حبى جم الملايكة بحاسبون

حدث كده قال

أول سؤال سألون عليه كان السبب في لوم الميزال

قلت اللي احبه الحق عليه خلى اللي عمره ما قالش أهو قال

وبقينا أمثال

قالولى اية أصل غرامك ولبه حبيبك مش وياك

مين دالى حلال هجرانك بكيت وقلت المشرق هلاك

حدث كده قال

ياعني عالى عشق واحترار وقضى طول عمره في أفكار

ياخدوه قوام م الدار للنار ما ينجدوش إلا المنار

حدث كده قال

هذه احدى القصص التي تفسر موقفاً نبت عنه أغنية خفيفة ، وليس هذا هو الحدث الوحيد وإنما هو

نموذج لمواقف كثيرة نتج عنها الكثير من الأغنيات الخفيفة التي كان يمكن اضافتها .

سید درویش ..

شاعراً .. !! ؟

وادیبا .. !! ؟



عاش في وجدان الناس بموسيقاه . .
ونفاضينا عن أنه كان صاحب كلمة . .
وصاحب رأى في كل كلمة . .
فإذا ما كان صاحب كلمة عبر بها عن نفسه . . فما هي مؤلفاته . . ؟!
وإذا ما كان صاحب رأى في الكلمة . .
فما هي الكلمات التي رفض تلحينها . ؟!
وما هي اللوحات التي أضافها . . ؟!
وما هي ذكريات الاصدقاء المعاصرون الذين عرفوه . . ؟!
انها ذكريات كثيرة ستكشف لنا عن جوانب جديدة من حياة الفنان سيد درويش
الموسيقى . . والأديب . .

**حرية الفنان ..
وموقف سيد درويش من الكلمة**



● موتف اللحن من الكلمة

إذا ما وجدت الكلمة من اللحن عونا تنفذ به إلى المشاعر الانسانية في أول لقاء لها مع الأذن الصاغية ، فإن ذلك يعتبر قياسا على نجاح الفنان في صدق موسيقاه ، وهذا لا يتأتى إلا في حالة اقتناع الفنان بالكلمة التي قادتة إلى الصدق في التعبير اللحني .

وإذا ما لم يكتمل التلاحم بين الفنان الموسيقى والكلمة المراد تلحينها ، فإنها ستفوقه بطبيعة الحال إلى أحد أمرين :

إما إلى رفض الكلمة لعدم اقتناعه بها .

أو تفوقه المجاملة إلى قبول الكلمات . . وقد يكون قبولها تحت ضغوط الحاجة الملحة . . فتفوقه إلى الفضل في تحقيق التصوير الفني والتعبير الموسيقى .

وحتى نتبين رأى سيد درويش ومواقفه من الكلمة التي كانت تقدم إليه ليصوغ لها اللحن الملائم أمكننا أن نتعرف على بعض نماذج لهذه المواقف من خلال بعض الذكريات التي رواها لنا بعض الأصدقاء المعاصرين ممن كانوا أقرب الناس إلى سيد درويش وعرفوه معرفة شخصية واندمجوا معه في حياته الفنية . وقد راعينا أن نتخير من هؤلاء الأصدقاء من نظمنا إلى صدق أحاديثهم .

ومن بين هؤلاء الأصدقاء الأستاذ بيرم التونسي صاحب الأزجال الوطنية الخالدة التي كتبها خصيصا لرواية شهر زاد .

يسترجع الأستاذ بيرم التونسي ذكرياته فيقول :

«كنت لا أجده أحيانا فأترك له اللحن مكتوباً ، فيلقان بعد ذلك ويقول :

- اللحن دامش كويس ولكن أعيد له مقروءاً باللقاء الذي يناسبه فيدهش ويقول :

- هو ذا اللي أنا قرئته ؟! مش ممكن !

ويعلق الأستاذ بيرم التونسي على ذلك بقوله

وانفتح لي من هذا الاحتكاك باب في فن القراءة واللقاء لم أكن أعرفه . فإن نبرات الصوت تغير معنى القصيدة أو الرواية وتوضح معانيها أكثر من المطالعين بالعين ، فحرصت بعد ذلك أن أسمعته بنفسى كل لحن ، وكان تستعبدني مرة ومرات ثم يقول :

- خلاص اتلحن^(١)

وما رواه الأستاذ بيرم التونسي أكله لنا الفنان الكبير الأستاذ عبد الوارث عر - رحمه الله - في حديث إذاعي قال فيه

(١) الحقيقة - مئبر ١٩٤٧ عدد ١٨ ص ٣٠

الحان : سيد درويش

هات باساقی الحمیا
 واشف یا باهی الحیا
 لاح لی نور الشریا
 فاشربوا الراح وهیا
 طاب لی الیوم زمان
 بعدما کان جفان
 هات باساقی الحمیا

هات باساقی الحمیا
 واشف یا باهی الحیا
 لاح لی نور الشریا
 فاشربوا الراح وهیا
 طاب لی الیوم زمان
 بعدما کان جفان
 هات باساقی الحمیا

هات باساقی الحمیا
 واشف یا باهی الحیا
 لاح لی نور الشریا
 فاشربوا الراح وهیا
 طاب لی الیوم زمان
 بعدما کان جفان
 هات باساقی الحمیا

- موسيقاه نابعة من التمثيل ونابعة من فن الالتقاء ، وكان يتوخى دائما أن يسمع القطعة التي سيقوم بتلحينها تلقى القاء تمثيليا من أحد الممثلين الكبار قبل أن يبدأ في تلحينها ، وهذا يعنى أنه كان يأخذ نغمته الموسيقية من الالتقاء التمثيل الذي يسمعه بأذنه قبل أن يبتدى التلحين^(٢)

هذه الأحداث تؤكد لنا مدى تقدير سيد درويش للمسئولية الفنية ، وتكشف لنا دوام بحثه عن الصدق في تعابيره الموسيقية وضرورة ربطها بواقع من الحياة ، فكان إلقاء الاستاذ بيرم التونسي لكلماته التي صاغها له جرس ورنين خاص يفسر مضامينها وله نبض ايقاعى يكشف عن الانفعالات التي تحتويها . . فيستشف سيد درويش أثناء سماعه لتلاوة الكلمات ما خفى عليه من الأحاسيس التي يريدتها المؤلف

ومن بين الذكريات الكثيرة التي رواها الاستاذ بديع خيرى عن زميله فى الكفاح الفنى . . قال عن سيد درويش

كان مخلصا لفنه . . كان لا يلحن كلاما لا يستطيعه ولا يفهمه مهما كان العرض سخيا ، وفى هذا المجال أذكر أنه عرض عليه بعض الشعر لاحدى المسرحيات كتب مؤلف روائى كبير انتقل إلى رحمة الله ، بيد أن فقيدنا لم ير فى ألفاظ الشعر طواعية للتلحين ، وحين جاءنى يرجو أن أعيد كتابة هذه الاغنيات رفضت احتراما للمؤلف الكبير - وأنا بعد اديب فى مستهل حياته الأدبية - فاضطر رحمه الله أن يضحي بأجره فى التلحين ، وكان مبلغ خمسمائة جنيه من جنيهاً ذلك العهد ، لأن اللفظ المعروض عليه لم يستقم مع أذنه فاستعصى بالتالى على موسيقاه .

كم من ملحنى اليوم يستطيعون أن يقفوا هذا الموقف . . ؟!

واعتقد ان هذا الحديث يفسر لنا موقف سيد درويش من فرقة شركة ترقية التمثيل العربى «فرقة عكاشة» بعد أن تم التعاقد بينها على أن يقوم سيد درويش بتلحين ثلاثة أوبريتات غنائية وهى عبد الرحمن الناصر - هدى - الدرة

ويعد أن أتم سيد درويش تلحينه لروايته هدى وعبد الرحمن الناصر ولحن بعض ألحان الدرة رفض أن يتم تلحين الرواية الثالثة لعدم اقتناعه بأسلوب عرض الحائنها مع الفكرة المسرحية مما دفع بمدير الفرقة زكى عكاشة إلى تكليف الأستاذ كامل الخلعى ليقوم بتلحين باقى ألحان الرواية^(٣)

إن تصرف سيد درويش بهذه الجراءة الغير مألوفة فى الوسط الفنى ورفضه إتمام تلحين رواية الدرة ضاربا بأجرها عرض الحائط . . إن هذا التصرف النادر يكشف لنا بوضوح الاسلوب الجاد الذى اتبعه سيد درويش فى تنفيذ أعماله المسرحية . . فزاه أولا يتم بدراسة المسرحية دراسة موضوعية تحدد له معالم شخصياتها الاجتماعية وظروف حياتهم السيئة والزمنية . . فإذا ما استطاع أن ينشئ علاقات انسانية فيما بينه وبين شخصيات الرواية ينتقل إلى مرحلة أخرى يحدد خلالها المواقف المراد وضعها فى قوالب موسيقية متصورا معالم الطريق للفكرة التنفيذية التى يتخيلها لتنفيذ ألحان الرواية ، وهى مهمة شاقة وصعبة تتطلب من الملحن المسرحى أن ينمى خياله ويجدده مع كل رواية . . والا فيكرر نفسه فى إنتاجه النفسى . . وقد امتاز سيد

(٢) من حديث أفاضه للاستاذ عبد الوارث عمر

(٣) الفن ١١ سبتمبر ١٩٥٠ عدد ١ ص ١٤

(٤) الأحداث مفصلة و فصل (تحقيق صحفى)

درويش بالخصوصية المتنوعة في جميع ألحانه المسرحية ، ولن نحس فيها بالتشابه أو التقارب النغمي . فكل رواية لها ألحان ذات طابع خاص مستقل لا نجده ولا نحسه في ألحان رواية أخرى . .

هذه الذكريات بعض من الكثير الذي يؤكد لنا أن سيد درويش لم يكن ليقدّم على قبول تلحين أى نص ما لم يقتنع به تماماً وما لم يستطع أن يوجد رابطة انفعالية فيما بينه وبين الفكرة التي كان الكلام يعبر عن موضوعها . . فكان أحياناً يحذف من النص ما شاء له أن يستبعده ، ويغير بقلمه ما شاء إذا كانت هناك ضرورة لهذا التغيير في سبيل الوصول إلى تحقيق أهداف الفكرة التي استقرت ونضجت في أعماقه . . فإذا ما تبلورت معالمها بعد أن جرى فيها القلم بالحذف أو التبديل . . حينئذ تندفق منه أنغام اللحن خالصة من الشوائب

وتأكيداً لما نقول نعرض بعض نماذج من الكلمات قبل وبعد التعديل الذي أجراه قلم سيد درويش بالحذف أو التغيير ومنها يتبين لنا بأنه كان متفهماً لما يعنيه من هذه التعديلات عن علم ودراية وسعة أفق وإيماناً منه بأغراض الرسالة الفنية التي تحمل تبعاتها

● مواقف سيد درويش مع كلمات الألمان المرحية

إذا ما أردنا أن نتعرف على بعض مواقف سيد درويش مع كلمات بيرم التونسي في رواية شهرزاد نجد أن اللحن الأول من الأوبريت بدأت كلماته بمعان وطنية ثورية

اليوم يومك يا جنود ما تجعّليش للروح ثمن

وظلت الكلمات مع اللحن تتصاعد تدريجياً في ثورتها المدعومة بالحركة الوطنية ، واستمر هذا الانفعال الثائر يسيطر على اللحن بأكمله حتى من خلال المشهد الغرامي – الذي يتخلل اللحن – فإن مضمون كلماته ينبض بروح الاقدام والجنديّة . فمن أجل تدعيم ثورية اللحن على المرح اضطر سيد درويش إلى استبعاد الفقرة قبل الأخيرة من نص كلمات الجنرال حين أحس سيد درويش بأنها ستقوده إلى الهبوط المفاجئ بالمستوى الثائر الذي وصل إليه ذروة اللحن في الدعوة إلى الجهاد

نص اللحن الأول – من أوبريت شهرزاد

الجميع	اليوم يومك يا جنود	ما تجعّليش للروح ثمن
	يوم المدافع والبرود	ما لكيش غيره في الزمن
	هيا اظهري عزم الاسود	في وجه أعداء الوطن
	عار على الجندي الجمود	إلا إذا لفه الكفن
زبيلة	على السماء خلو الهجوم	لو كانت الأعداء النجوم
	وزلزلوا الأرض إذا	جارت على الأرض الخفوم

[يسمع صوت بوري من الخارج]

الجميع	البوري بينده لك	اسمع منه الصوت
	يقول لك فوت أهلك	واستهتر بالموت
	أحبينا سمداء	وأمتنا شهداء
	أحبينا سمداء	وأمتنا شهداء

[ينزل زعبله من أعلا التل ومعه حورية]

زعبله	يا حياة الروح هل حالك حال تذكرين الوصل في تلك الليالي هل يزور الطيف ميدان القتال أم يحول العمر من دون الوصال في رضا الأوطان إني لا أبالي إنما الاقدام من شأن الرجال
حورية	سر وعد بالنصر من مولى الموال يا حبيب سار في نيل المعالي هيا بنا هيا بنا نشرب ونرقص كلنا ونضحكوا ونلعبوا ونقوم نودع بعضنا
الجميع	
زعبله	إحنا الشباب من طبعنا
الجميع	هيا بنا هيا بنا ونضحكوا ونلعبوا
زعبله	دفع البدل
	نفدى الوطن بروحنا نشرب ونرقص كلنا ونقوم نودع بعضنا جبن وكل

فدى	يعر شبان عصرنا العدا ونروح	نحى
	في حب مجد بلادنا	
	نشرب ونرقص كلنا ونقوم نودع بعضنا	الجميع
	هيا بنا هيا بنا ونضحكوا ونلعبوا	

[يدخل قره آدم أو غل]

الجنرال *	أما بهائم نسوان عز جندى حلمبوح تنظيم طز عكرنار حاصل تحريك مارش ما فيش سوى سوى تزنيق بانسـنجق قره آدم أو غل أنا بضرب خوازيق عالـكـيف هام بالرجل وهام بالـيف	ماشا الله أبو الله سر عتلى حضر نلى الترى من صغرى وهام دوغرى
-----------	--	---

[يسمع صوت بورى من الخارج]

الجميع	البورى بينده لك بيقول لك فوت اهلك	اسمع منه الصوت واستهز بالموت
--------	--------------------------------------	---------------------------------

• الجزء الذى استعده سيد درويش من النص ولم يلحنه

أحبينا سمداء وأمتنا شهداء
أحبينا سمداء وأمتنا شهداء

● حرية الفنان في إضافة أو تعديل لبعض كلمات النص

ولورجعنا إلى ما كتبه الاستاذ بيرم التونسي في نموذج لكلمات لحن آخر من نفس الرواية لوجدناه يلتزم في حواراته المسرحي بإدماج الأسلوب الساخر بين المواقف الجادة كما أوضح من نهاية اللحن السابق . . ولكن سيد درويش وعى بفطنته أن المشهد المسرحي والمناخ الموضوعي للحن لا يتحمل هذا الأسلوب الساخر ، فاستبعد من النص الأجزاء الهازلة التي لا تتسجم في عرضها مع المواقف الغنائية الوطنية ولا تتفق مع الأسلوب الجاد الذي التزم به الملحن في بناء الشخصية الوطنية لبطل المسرحية .
اللحن الثاني عشر من أوبريت شهر زاد

الجميع	افتح	
زعبلة	مين ؟	
حورية	رجعم تاني	
زعبلة	ماترديش	
الجميع	افتح يالا إنتي وموه	احسن نهجم بالقوة
زعبلة *	دا ملحق عملوه فينا	راجعين بيتاقلوا علينا
الجميع *	افتح	
زعبلة *	ايوه	
الجميع *	حالا	
زعبلة	خيرا مالكم عايزين ايه ؟	مش روحتم - راجعين ليه ؟
الجميع	راجعين عشانك	اخلىص قوامك
	البس حزامك	واركب حصانك
	عشان تسافر	مع المساكر
	دالجيش بحاله	رجع علينا
	جمع رجاله	برا المدنية
	* نصب خيامه	وقاد فتاره
	* والصبح يهجم	ياخذ بثاره
زعبلة	الليلة ليلة دخلتي	يامفقلين
	جاين تفلوا فرحتي	متقصدين
الجميع	دا أكل عيشك	وواجباتك

عشان مرانك
تعرف خلاصك
ياقطع رأسك

خاتنى جيشك
الامر جالك
ياتقوم تاسفر

* فین نجومی
* فین نجومه
باللا اميه ركبوها
لما اجيب له سيف ابوها
ايوة هات له سيف ابوها
هاتوا حزامى
شوفوا حزامه
آدى حزامه
آدى حزامك
فین طرطورى
شوفوا طرطوره
آدى طرطوره
خد طرطورك

* زعبله
* الجميع
* أبو حريش

* الجميع
* زعبلة
* الجميع

* زعبله
* الجميع

أبو حريش وأدى سيف أبو الخاتونه
حورية والله سيف اسود علينا

زعبله أنا مسافر يا حوريه
حورية الله يجازى الحربيه
زعبله مطرح مانتقم قسمي
دي الحرب ديتى وملتى
ان مت أنا ما يهني
خلاص خلاص وأدى التفير
والا يؤمين يوم حاتوديك
فین لابد أظهر همى
وانت روحى ومهجتى
ما تحزنى إلا نهار
وأشوف بقى وشك فى خير

إن الایجاز الذى أحدثه سيد درويش فى هذا اللحن يوضح لنا مدى تفهمه للابحاح المرحى وما يتطلبه من جدية لا تسمح بإبعاد بطل المرحية عن مواقفه البطولية والوطنية وإغراقه فى المشاهد الهازلة الساخرة وبمناجاة نصوص ألحان رواية شهرزاد آثار انتباهى وجود مشهدين متشابهين مضمونها واحد بل وأحداثها متكررة وتجربى على السنة نفس الشخصيات القائمة بالأدوار . . . وتفاديا للملل فقد راع سيد درويش طبيعة المسرح وأثر أن يكتفى بأحد المشهدين الذى كان أكثر تحاويًا مع كلماته وإحساسه بأنه أكثر موضوعية فى دعم فكرة الرواية . . . وهو لحن ختام الفصل الثانى من اوبريت شهرزاد ثم المشهد الأول من الفصل الثالث

ختم الفصل الثاني من اوبريت شهر زاد
(وهو النص الذي أقره سيد درويش ولحنه)

الميرشاه

هلا بتضلوا معاي هون شويه
بدى أحكى لكون قصة تاريخيه
ها الخاتون كان لها جده أكوس منها
إلها عشيق كان بتحبه بقلبها ودينها
ها الزلّة ، كان مثلها وهى مثله
زلّة قباضة ببليق لها وهى بتليق له
وجهه كان منيح نطقه كان فصيح
منيح فصيح منيح

فضت من شأنه أوده
نص اللى بتخش له
وقت اللى بيسمع فيها
اجرتشن واجرتن
ليلة عيم ببسناها
بلقى بابوى عشر زلمات
كان بده بفتح عمه
باباى

فى آخر الدهليز هايدى
مايمرف شو بتميل له
بسمع دبة إجريها
هيك خطوة خطوة
مثل عوايده وباهها
فى ايدين عشر طبنجات
جانه رصاصة بعين امه

هلا فهمتوا ها القتل
الميرشاه امك إجريه
بنسوها
قمع الدولة بشد إيديه
برزعبله
قرة آدم اوغلى فى المصران

الخاتون : [تفاجئهم بدخولها]

مالكم يارجاله واقفين
الغيظ على وجوهكم باين
بتعملوا مؤامرة على مين
دا فعل زعبله الخاتون

الثلاثة

خلانا نصبح متأمرين

الليلة نقتل زعبله
والليلة بيكايده فيه
إحنا الثلاثة خدامك
لنجيب دماغه قدامك
جزاء خيائنه للدوله
بايت بدلع فى حوربه
وحياة عظمتك ومقامك
ونممله كبه نيه

الخاتون

الثلاثة

المشهد الأول من الفصل الثالث

[وهو النص الذي استبعده سيد درويش باعتبار أن مضمونه تكرار للنص السابق]

الحاتون	الحدود	بيفهمونا	ننتقم م الى نغونونا
	سابوا من جملة أثارهم		دم معشوق الخاتونه
قره	هكذا تسلم ايديهم		رحمة الله عليهم
	كله عاشق أصله خاين		موت ودمه لسه باين
الحاتون	القتيل وبا الى قاتل		في التراب راحم مكاحل
	من سنين والدم فاضل		يجيب الأيام علينا
قبره	بوحكم بوموعظات		بورعبر بوموعظات
	أما دى نقاط قديم		كان من زمان
	امتى فيه نقاط قتيل		جديد كمان
الخاتون	كل مائة سنة		تنتهى تمام
	ينقتل هنا		صب في القبرام
	وده عندنا		شئ على الدوام
قره	وانشالله أنا		اعمل اهتمام
	جيب عدونا		تقتلوه قوام
	والسلام		

وفي أحد مشاهد الفصل الثالث من نفس الرواية قدم لنا سيد درويش صورة غنائية مبتكرة لأول مرة في أسلوب التعامل اللحنى مع الكلمة مراعيًا في تنفيذه مقتضيات الإيقاع المسرحى وأثره على المشاهد . انه لم يلحن النص كاملاً وإنما قسمه إلى جزءين الأول منها هو السؤال والجزء الثانى هو الجواب . . وأكتفى سيد درويش بتلحين السؤال في صيغة استفساريه تركها معلقة وغير تامة بحسبها المستمع في سهوله ثم يترك الأجابه على السؤال دون تلحين ليؤديها الممثل بالإلقاء التمثيلى في التحام متكامل مع نهاية اللحن ويصعب معه الفصل ما بين الغناء والتمثيل ما دام الأداء التمثيلى يتركز في بدايته على قمة نهاية اللحن ، وكل منهما يكمل الآخر في تنفيذه الفكرة الموضوعية .

المشهد الثانى من المنظر الثانى من الفصل الثالث

[الجزء الملحن]

الجميع والخاتونه مالك	يا باش سنجق مالك	دا ايه ياعم الى جراك
حوريه	فى شرع مين يا اخوانا ياهوه	فى شرع مين دا ياسابادى
	تشحططوا جوزى وتاخدوه	وترجموه بالحالة دى
الجميع	مالك يا باش سنجق مالك	دا ايه ياعم الى جراك

والحرب اعرف حركاته	خرجت قاصد ضرب النار	
في وسط راجل ومراته	اتوه ويرمى المقدار	
في وسط راجل ومراته		الجميع
وله مره زيه لثيمة	راجل ولكن ندل لثيم	زعله
ردوا على بشتيمة	دخلت احبيهم بسلام	
مقسمينهم تقيمة	وظلعوا الى عشر تنفار	
والى معاه بلفة قديمة	الى معاه مقشة درارية	
لما بقى مالوش قيمة	نزلوا على الباش سنجق دار	
ويحبون نعيمة	عشر كلاب بايتين جعائين	
فيامكا شوفي التخريمة	ويحبوا طرطورى كمان	
وسيف ابوكى البريمه	ونعموا الواقعة وفتحوه	
وكانت الواقعة عظيمة	وقعت ياباش سنجق دار	الجميع
مادامت الصحة سليمة	ميت الف داهية عالطرطور	

هذه بعض المواقف التي كشفت لنا عن أسلوب تعامل سيد درويش مع الكلمة التي كتبها بيرم التونسي في رواية شهرزاد والتي مثلت على مسرح برتانيا لأول مرة في ٦ يونيو ١٩٢١ . وقد استفاد سيد درويش وزادت خبرته من هذه التجارب ووضح ذلك في مواقفه من الكلمة فيما بعد شهرزاد . . ونرى ذلك بوضوح في استبداله لبعض كلمات رواية الهلال التي لحنها عام ١٩٢٣ لفرقة على الكسار . إن المشهد الأول من رواية الهلال كان يصور معسكرا للجنود وكلمات اللحن كتبها المؤلف أمين صدقي لتردد على لسان الجنود بقولهم

مين في الوجود زى الاسود

ما يسألوش عن المحن

بالروح نجرد باليف نود

نموت ولا نبمش الوطن

وتبين سيد درويش أن هذه الكلمات لا تستقيم على لسان الجنود ، وإنما هو غناء للجنود على لسان الغير - الغير موجودين أساسا على المسرح في مشهد الرواية - الأمر الذي اقتضاه أن يغير بعض الكلمات واستبدلها بكلمات أخرى تستقيم في أدائها على لسان الجنود بقولهم

أحنـ الجنود زى الاسود

نموت ولا نبمش الوطن

بالروح نجرد باليف نسود

على العدا طول الزمن

وفي لحن آخر من رواية الهلال - وهو لحن اليتامى - كانت ألفاظه لا تغيل إلى الطلاوة الموسيقية . . ولم يستفها سيد درويش ولكنه أعجب بفكرة النص ، فعالج كلماته دون المساس بفكرة النص واستبدل بعضها بالفاظ أكثر مرونة أصافت إلى محتواها تدعيم أقوى لمضمونها المعنوى

كلمات اللحن قبل التعديل	كلمات اللحن بعد التعديل
مات ابويا في شبابه	مات أبويا في جهاده
خالد الذكرى كريم	خالد الذكرى كريم
وانتهى عمره في جهاده	وافتدى بالروح بلاده
راح إلى دار النعيم	وراح إلى دار النعيم
للزمن تارك ولاده	للوطن تارك ولاده
بعده أصبحت يتيم	مين يقول إني يتيم
ماتت أمى مات أبويا	هو أمى هو أبويا
أتوفى عمى مات أخويا	هو عمى هو أخويا
اعمل إيه يامسلمين	مستحيل أبقى ذليل
هم فين الحسين	في حماية المحسنين

ومن كلمات الأستاذ بديع خيرى التى كتبها لفرقة الريحان تنخير أحد النماذج الوطنية الذى كان النواة الأولى للاناشيد المصرية فى ثورة ١٩١٩ كتب الأستاذ بديع خيرى فى ثورية يستفز بها جموع الغافلين عن وطنيتهم بقوله :

فوق	يامصرى	مصر دائما بتناديك
خد	بنصرى	نصرى دين واجب عليك
رد	مجدى	قبل ما يضيع من أيديك
اوعى	ممدى	يروح هدر قدام عنيك

شوف	جدودك	فى قبورهم ليل نهار
من	جمودك	كل عضة بنتنجار
فين	أثارك	يالى ضيمت الآثار
خلفوا	لك	معد ما تخلفش عار

حب	أرضك	اتخلق فى دمننا
والى	فرضك	بنكره مش بمننا

تأليف بلديع خاني

تأليف المرحوم الشيخ سيد درويش

فوق يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري يا مصري

فوق يا مصري



نشر في المدي الرابع من هذه النسخة التاجية تأليف بلديع خاني و المرحوم الشيخ
مدرسين وهذه نزهة المرحوم بلديع خاني هذا المدي

نحت	راينك	كل	مر	يكون	زلال
نفنى	إحنا	قبل	مايفنى	الهلل	

ليه	يامصرى	كل	أحوالك	عجب	
تشكى	فقرك	وأنت	ماشى	فوق	ذهب
مصر	جنه	طول	ما فيها	أنت	بانيل
عمر	ابنك	لم	يعيش	أبدا	ذليل ^(٥)

وانتهز سيد درويش هذه البقطة الشعبية ليفسد على المستعمر الانجليزى مخططا خطيرا يستهدف من ورائه القضاء على وحدة المجتمع المصرى . . فاستغنى سيد درويش عن الجزء الثالث من النشيد ثم أضاف بدلا منه كلمات أخرى ضمنها بعض المعانى التى تحيى في صدره ويحذر المجتمع المصرى من ذاك المخطط بقوله :

شفت	أى	بلاد	يامصرى	في	الجمال
تيجى	زى	بلادك	الى	تروبا	مال
نيلها	جى	السعد	منه	حلال	زلال
كل	حسى	يفوز	برزقه	عيشته	عال

يوم	مبارك	تم	لك	فيه	السعود
حب	جارك	قبر	ماعب	الوجود	
إيه	نصارى	ومسلمين	قال	إيه	يود
دى	العبارة	نسل	واحد	م	الجدود ^(٦)

وهكذا حذر سيد درويش من قضية التفرقة العنصرية في وعى وبقطة لألا عيب الاستعمار ومخططاته الهدامة .

سجل سيد رويش هذا النشيد بعد أن استبدل استهلال النشيد بكلمة
قوم يامصرى بدلا من فوق يامصرى

حيث أن الكلمة الأولى أكثر مرونة واستساغة عند سماعها من الكلمة الثانية ، وفي أداء سيد درويش لهذا النشيد تصدر منه - في نهاية أحد الكوليهات - صيحة انفعالية لا إرادية مشحونة بطاقات ناتجة يستشف منها المستمع أن القدرات الكلامية والامكانيات الموسيقية التى تم تسجيلها على الاسطوانة كانت أقل بكثير عما يريد أن يعبر عنه وعما يجيىش في صدره من أحاسيس وطنية^(٧)

(٥) طبق الأصل لما نشرته مجلة الف صنف - (١٥ ديسمبر ١٩٢٥) عدد ٤ ص - ٢) وكان يصورها الاستاذ بديع عبرى
(٦) هذه الكلمات مسجلة ضمن نشيد قوم يامصرى بصوت سيد درويش على اسطوانة بشركة أو ديون
(٧) هذه الاحاسيس واضحة لمن يستمع إلى النشيد المسجل بصوت سيد درويش

● هجوم صارخ على الحان سيد درويش

ورغم هذا النموذج الوطني المشرف ، فقد عاش سيد درويش في بداية حياته الفنية ، عاش في معاناة نفسية قاسية مع الكلمات التي كتبها الأستاذ بديع خيرى لفرقة الرغاي ، إذ كانت الروايات الرغائية التي لحنها سيد درويش من نوع « الريفو » وتعرضت بعض أغانيها الاستعراضية للنقد المرير بسبب هبوط مستواها اللفظي ، كما وأن المنافسة بين الفرق المسرحية حينذاك كانت عنيفة وشديدة من أجل استرضاء الجمهور الذي كان يستهري الترويح عن النفس من عناء الكبت السياسي والاقتصادي والاجتماعي .

ويفند لنا الأستاذ محمد تيمور - رحمه الله - أسباب نجاح هذا الصنف من التمثيل اللا في بقوله :

« لنجاح التمثيل اللا في أسباب عديدة أولها الاتقان ولا يدهش القارئ أن تقرر كلمة الاتقان بكلمة اللا في لأن الاتقان جائز في كل شيء مهما كانت قيمته . نجد أصحاب الأجواق اللا فيية يحسنون عملهم فيأتون بأحسن الملابس والمناظر ويبدأون في الوقت المحدد للرواية وينتهون في الوقت المحدد أيضا .

وظهر بينهم الأستاذ الموسيقى الشهير الشيخ سيد درويش مخرجا لهم على المسرح الحلقا لم تسمع بها أذان المصريين من قبل ولا أغالى في القول لو قلت أن الشيخ سيد هو أكبر موسيقى مصرى جمع بين العبقريّة الذوق المسرحي ، فوجوده في عالم المسارح حسنة من حسنات الدهر »^(٨) .

وهكذا اعتبر نجاح الحان سيد درويش ضلعا أساسيا منشطا لرواج كلمات الأغاني الرغائية التي هوجمت في الصحف بلا هوادة بعد أن جعلت من سيد درويش أحد ركائز الانحلال الاجتماعي فقرأ على صفحات الجرائد والمجلات .

الآن أصبحت أناشيد كشكش هي الأناشيد العامة للشعب . . لم تترك تلك الأناشيد بيتا إلا وقرعت به ولم تدع جدارا إلا وانتهكت حرمة . .

وبعد ذلك يتوافد الشعب على ترويح بضاعة أولئك الفجرة وتسعى الغانيات تجررن أذيال الخلاعة ، التبرج إلى ذلك السوق السوء إلى ذلك الندى المملوء بالفجر ليملان عيونهن بتلك المناظر السافلة ويملان آذانهن من تلك النغمات الوقحة المسمومة والألفاظ الباردة المخجلة فهننا لكشكش بك بتلك الرفود وسحقا لاء وقبحا . .^(٩)

ونشرت (اللطائف المصورة) [١٧ مارس ١٩١٩ عدد ٢١٤ ص ٢] نقدا لاذعا جاء فيه .

كاد يستفحل أمر هذا النوع من التمثيل الخليع الذي من شأنه افساد اخلاق الشبان والخط من آداب القوم بما جمعه من بدىء، اللالفاظ والعبارات وقبيح الاشارات التي لا تتفق مع مصلحة الجمهور إلا من حيث تضحيكه وتسليته

(٨) حياتنا التمثيلية - محمد نيجور ص ١٣

(٩) المير - ١٠ مارس ١٩١٩ عدد ١٤٦٨ مقال بعنوان (نروا كشكش) بقلم ابن الرجاء

ونحت عنوان « تعاليم المفسدين » .

كتب أحد النقاد في مقاله :

وليتصور كل منكم أن ولده الصغير أو ابنته الفتية تسمع من ذلك الغوى قوله
(حاكم اخوك ما عتجش مرة)

وقوله

والنبي تبجى ما انتقلنى دنا على بمدك مقدرش
قلبك ليه ما بيرحمش أنا دلبيكات ما استحملش
يوه يوه من يوم بمدك يوه يوه قلبى عندك
يوه يوه على حبك يوه

ليتصور هذا ثم ليراقب نفسه وليحاسب ضميره وليقل لنا ما عسى أن يجد في نفس ذانكنا الصبيين من صالح الأثر أو فساد . وليسمح لنا أن نسأله عن قوة التقليد التي هي في الإنسان ما هي فاعلة بعد ذلك في خلواتها ولا سيما وقد جرفت تلك المراسح كل أنواع المرغبات وجميع عوامل المشجعات فمن مناظر جذابه إلى أناشيد وتوقيعات مشوقة فكيف يستطيع الخليم أن يقف أمام هذه العوامل الحارة جامدا لا يتأثر وكيف يقوى على ضبط نفسه وكظم عواطفه . . (١٠)

وإزاء تزايد هذه الحملة الشعواء ، فكر سيد درويش في أن يتصل من تعاونه مع فرقة نجيب الريحاني . . فطالب بزيادة الأجر . . ورفض الريحاني منحه هذه الزيادة . .

وسنحت الفرصة لفرقة أمين صدقي وعلى الكسار أن تضم سيد درويش إلى فرقته وأسرت بالاتفاق معه قبل أن تستعيده فرقة الريحاني مرة ثانية . . والتقط هذا الخبر محرر جريدة المنبر (١٩ أغسطس ١٩١٩ عدد ١٥٨٩) فأسرع بنشره في مقال عن (التمثيل والموسيقى) . . قال فيه

لقد علمنا اليوم خبراً يهم عشاق التمثيل والذين يرون أن أكبر غلطة يجدها الإنسان إنما تكون في شأنا المسرح . . ذلك أن الأستاذ الكبير الشيخ سيد درويش الموسيقار الذي ملأت قدرته جو مصر فأصبح يتغنى بمؤلفاته الصغير قبل الكبير قد انفصل عن جوق الأجسيانة وانضم إلى فرقة الماجستيك إدارة أمين افندى صدقي وعلى الكسار

فإننا حيال ذلك لنتظر أن نرى النبوغ المصري الحق في تأليف أمين افندى صدقي وتلحين الموسيقار الشيخ سيد درويش فكلاهما بطل نوعه وواحد عصره ولا غرو إذا كان بطل رواياتهم هو أكبر ممثل فكاهي في بلدنا اليوم على افندى الكسار الذي أطبق الخافقين صداه

ولا حاجة للاطناب في ذلك فليست شهرتهم جميعاً بخافية على أحد ،

ثم تطالعنا جريدة المنبر [٢٣ أغسطس ١٩١٩ - عدد ١٥٩٢] ، بخبر يفيد أن رواية (ولسة) تأجل

(١٠) المير ٣ مارس ١٩١٩ عدد ١٤٦٢ بقلم الموصفي مقال بعنوان تعاليم المفسدين

عرضها بتياترو ما جستيك إلى يوم ٢٥ اغسطس ١٩١٩ لا بصراف نابغة التلحين الشيخ سيد درويش إلى وضع ألحانها الجديدة وهى تأليف الرواى الأشهر أمين أفندى صدقى ،

ورغم هذا التعبير فلم تهدأ عاصفة الهجوم على ألحان سيد درويش فى مسرح الماجستيك ، وتصدى أمين صدقى لهذه المعركة العنيفة ودافع بقلمه عن فرقته فى مقال مسهب أنسحت له جريدة المنبر صفحاتها على مدى ثلاثة أيام متوالية (٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ أكتوبر ١٩١٩) - وجعل عنوانه (حول التمثيل)

وفى القسم الثالث والأخير من المقال دافع أمين صدقى عن الألحان فقال :

أتريدون أن نمنع الألحان . . ؟

الموسيقى فن جميل باجماع الأمم وشهادة كل انسان له فهم مركب فى قلب كقلوب بنى آدم .

أما زعمهم أنها ألحان بذيئة فكذب وبهتان واختلاق ، وليس إنسانا من يظن أن الفكاهة المهذبة بداءة . ولا أدرى كيف يزعمون ذلك الزعم من غير برهان فى الوقت الذى يجب أن يجاربوا فيه الغناء القبيح الذى يسمعون فى بيوتهم ليالى أعراسهم من المغنيات التى يسمونهم (العوالم) وهى أغاني معروفة بمجملنا ذكرها وليس من الأدب أن يفتروا على ألحاننا افتراء مكذوب للوصف ويعلمون التأثير السئ الذى يصيب نفوس الأطفال والمغنيات من غناء (العوالم) بمثل (حط أبده . . .) وما هو أشنع من ذلك ولا يمكن أن يكون بيت من بيوتهم لم تدخله الأفراح فهم ولا شك قد سمعوا تلك الأغاني وسكتوا عليها ويصيحون اليوم يشكون من (يانواعم يانفاح)

..... فدعوا عنكم هذه الألاعيب الصبائية وانتهبوا إلى دور السينما تورغراف التى تمثل أشنع المناظر المخزية وتظهر فيها النساء عاريات أمام البنات والسيدات فإن الخطر هناك وفى الحانات التى فيها المغنيات والنساء اللواتى يجلسن لمزانة السكارى .

● دافع سيد درويش عن نفسه

لم تهدأ المعركة وإنما ازدادت عنفا وشراسة فى هجومها على ألحان سيد درويش فى كلا المسرحين الماجستيك والاجبسيانة . . . ومما كتبه أحد النقاد تحت عنوان (التمثيل الهزلى) :

الشعب الذى يجتشد وهب لمقاطعة ملز واقامة المظاهرات أمام تشرشل ويترك كشكشا والبربرى والكسار يفتون فى عضده ويذهبون بأخلاقه . . هو شعب عجيب الخلقة

الشعب الذى يحركه الشيخ سيد درويش بهرائه ، ويطره كميل شامير بألحانه ، والريحان بعوانه ، ويرى يده الكسار بسواد وجهه . . هو شعب عجيب ايضا

ثم يقول

(خليك ثقيل) زى ما قلنا	(وله) نمرف أحوالنا
(كلام فى سرك) دى رجالنا	ما نحترمش إلا الطبال
بيطلبوا استهباب على ايه	مهوش كفاية كشكش بيه
اللى يخشوا له بأبونه	ويأتوا عنده نا ورجال ^(١)

(١١) الشباب ٦ مارس ١٩٢٠ عدد ١٠ ص ٢

هذه الحملة الشعواء بسبب الكلمات التي روجتها الألحان التي وضعها سيد درويش . . وحوصر سيد درويش بقسوة النقد . . ولا أغالي في أن ما أثير على صفحات الجرائد والمجلات كان كفيلا بأن يتخذ سيد درويش لنفسه موقفا واضحا من هذا الهجوم . . وأترك الكلمة لسيد درويش يدافع بها عن نفسه وقد نشرتها جريدة النير (١٢ يوليو ١٩٢٠ - عدد ١٨٠٣ - ص ٣) تحت عنوان :

في سبيل الفن

قال سيد درويش في مقاله . . .
« ليست الموسيقى صناعة من الصناعات المنحطة التي يتخذها محترفوها وسيلة للكسب فحسب بل هي فن جميل راقٍ يجب أن يعمل المشتغلون به على ترقيته قبل أن يعملوا على الربح منه لأنه من الفنون التي تستخدمها الأمم الراقية لتقويم الأخلاق وترقية النفوس والحض على الولاء .
ذلك اعتقادي وهو اعتقاد كل مشتغل بفن الموسيقى بإخلاص وغيره . بل هو الواجب المحتوم على كل من يتصدى لخدمة هذا الفن .

فلما طلب إلى نجيب افندي الريحاني أو كشكش بك تلحين رواياته وقفت وقفة المصلح الذي ينجل أن ينزل الموسيقى إلى تلحين (ولكن أخوك ما عتقش مرة) وغير هذا مما عرف عن الروايات الكشكشية
أصلحت لغة الألحان ما استطعت وبذلت الجهد الوفير في إخراجها نقية من السخائم والقاذورات فجاءت في المدة الأخيرة التي سلختها في تلحين روايات كشكش على ما يرضى الكثيرين لا كما أريد وأتمنى ،
لأن الظفرة عال .

وقد أكثر الناس عن سؤالي عن الأسباب التي حملتني على هجر المسرح الكشكشي بعد أن رجوا مني خيرا في إصلاحه وتهذيبه

فلهمؤلاء أقول :

إنني لم أغادره لأن صاحبه جزائي جزاء سمنار ، ولكن لأنني رأيت من الجناية على الفن أن لا أوقف علمي وجهادي على مسرح يعمل مؤلفه على خدمة الأمة والأخلاق ويبدل رئيسي بمثلته جهده في ترقية فن التمثيل لذلك أثرت أن أكون يدا عاملة مع أمين افندي صدقي وعلى أفندي الكسار . . !!

سيد درويش



هذه بعض الآثار التاريخية التي أمكن العثور عليها من خلال سياحتنا بين نصوص الألحان التي لحنها سيد درويش ، وكلها توضح لنا صراحته في أسلوب تعامله مع الكلمة التي كانت تقدم إليه ليحونها .

فتراه . .

قد لحن الكلمة التي استاغها واقتنع بها . . .

ورفض الكلمة التي حال لفظها الخضوع لموسيقاه . .

وأضاف اللوحات التي رأى أنها تدعم مضمون النص . .

وفرض حرية الفنان في اختياره للكلمة التي يتجاوب معها . . ولا تفرض عليه

تحقيق صحفي



د / فؤاد رشيد يهاجم سيد درويش

كتب د/ فؤاد رشيد حلقات أسبوعية عن تاريخ المسرح المصرى ، نشرتها جريدة الشعب فى الفترة ما بين ٢٩ يناير ١٩٥٨ إلى ٧ مايو ١٩٥٨ - وفى الحلقة الحادية عشر - بتاريخ ٢/ ٤/ ١٩٥٨ - تعرض الكاتب لجانب من تاريخ حياة سيد درويش روى فيه بعض الذكريات المشوهة التى أساءت إليه لاسيما فيما يتعلق بعلاقة سيد درويش مع فرقة شركة التمثيل العربى التى عرفت باسم فرقة عكاشة .

وإدعاءات د/ فؤاد رشيد تحتاج إلى مناقشة موضوعية مدعمة بالحجج والأسانيد . . ومن أجل الوصول إلى الحقائق نستعرض أولا ما أثبتته د/ فؤاد رشيد فى مقاله .

تقرارات مجلس الإدارة التى قضت على سيد درويش

بقلم = الدكتور فؤاد رشيد

جريدة الشعب ٢/ ٤/ ١٩٥٨

تاريخ المسرح المصرى حلقة ١١

دخل سيد درويش ميدان التلحين المسرحى فقيرا وخرج منه فقيرا - ذلك أنه كان شديد الاعتزاز بكرامته وفنه فكان على خلاف مستمر مع أصحاب الفرق

كان أصحاب الفرق لا يجاسون الملحن إلا على أساس اللحن الواحد يدفعون أجرأعنه يتراوح بين ثلاث جنيهات والخمس ورغم كثرة الايراد فقد رفض صاحب أى فرقة أن يتجاوز مبلغ الخمس جنيهات أجراً للحن وقد برم سيد درويش من تلك المعاملة وحاول أكثر من مرة أن يكون لنفسه فرقة خاصة .

واضرب مثلا للطريقة التى كان أصحاب الفرق يعاملون بها الشيخ سيد أكبر ملحنى عصره

لما تم بناء مسرح الحديقة تعاقد مع فرقة عكاشة على تلحين ثلاث روايات هى (هدى - عبد الرحمن الناصر - الدرر) وتعاقد مع الفرقة على أجر قدره ستمائة جنيه نظير تلحين الروايات الثلاث وكان لهذا الاتفاق صدق قوى فى كافة الأوساط الفنية حيث اعتبر ذلك الأجر قياسيا لأبعد حد

اتم الشيخ سيد تلحين روايتى الأفتاح (هدى - وعبد الرحمن الناصر)

ووضع لرواية هدى الحانا غاية ما تكون روعة وجمالا منها لحن عذارى هدى - ياسحاب - الورد - القناطر الخيرية - وكلها ألحانا نجحت نجاحا يفوق الوصف .

فلما جاء تلحين الرواية الثالثة وهى الدرة تأليف الكاتب الكبير إبراهيم رمزي قام خلاف كبير بين سيد درويش وآل عكاشة - فقد رأى الشيخ سيد أن الرواية كانت قد كتبت لمنيرة المهدي وعلى هذا فقد كانت الحانها فردية فلا الحان ثنائية ولا الحان للمجموعة وأنها رواية لا يمكن أن تنجح حيث قد وضعت خصيصا لشخص المطربة منيرة المهدي - وأنه ليس بالفرقة من تستطيع أن تحمل محلها ورفض تلحين الرواية وأبدى استعداده أن يلحن أية رواية أخرى بدلا منها ولكن إدارة الفرقة رفضت وأصر كل منها على وجهة نظره

وظل التوتر قائما بين الطرفين فترة طويلة وأخيرا قبل سيد درويش أن يلحن الرواية احتراما للعقد الذى بينه وبين الفرقة مع إيمانه بأن الرواية ساقطة لا محالة

ظهرت الرواية ومثلت ليلة واحدة ولم تلاق أى نجاح كما توقع الملحن - وفى اليوم التالى توجه الشيخ سيد إلى مسرح الحديقة فوجد أن الأستاذ هاشم سكرتير الفرقة فى انتظاره وقال له أريد أن أبلغك القرارات التى اتخذها مجلس إدارة الفرقة اليوم وهى : -

أولا : نظراً لسقوط الحان رواية الدرة قررت إيقاف تمثيلها نهائيا
ثانيا : نظراً لسقوط الحان رواية هدى قررت الفرقة إيقاف تمثيلها على أن يعهد للأستاذ داود حسي بإعادة تلحينها تلحيناً يتفق مع روعة الرواية .

ثالثا : نظراً لفشل الشيخ سيد درويش المتكرر واتضاح عجزه عن التلحين قررت الفرقة عدم التعامل معه اطلاقاً .

هنا أصيب سيد درويش بصدمة كبيرة وتصيب جسمه عرقاً وأغمى عليه وحمله أحد أصدقائه إلى داره حيث اسعف بالعلاج فلما أفاق فى صباح اليوم التالى قصد مسقط رأسه الاسكندرية وماهى إلا أيام معدودات حتى نعاها النعاه - مات فجأة وهو انضمرما يكون شاباً وقوة - وما أن ذاع نعيه حتى أحس الجميع بهول المصاب فيه .



ذكى عكاشه

مات سيد درويش ولم يتجاوز منتصف العقد الرابع من عمره مات يشكو سوء معاملة أصحاب الفرق له وعدم تقديرهم لفنه مات ولا أعرف كيف مات ولا أين مات وهل شيعت له جنازة تليق بقدرة وهل سار وراءه أحد يشيعه حتى مقره الأخير !

لا استطيع أن أجزم بشيء ولكن كل ما استطيع أن أؤكد أنه وفاته صحت برنة حزن عميق في نفوس الجميع وأن الكل ترحم عليه وشعر بعظمته وعلو نفسه بعد مماته . . .

• محمد دواره يدافع عن سيد درويش

استأثرت هذه الادعاءات قلم الأستاذ محمد دواره فكتب مقالاً تعرض فيه بالرد على الادعاء الثاني الخاص بسقوط ألحان سيد درويش في رواية هدى وإيقاف تمثيلها على أن يمهد لداود حسنى بإعادة تلحينها . .

سيد درويش لم يطرده من مسرح الأزيكية

بطم - دواره

جريدة الشعب ٧ / إبريل / ١٩٥٨

روى أستاذنا الدكتور فؤاد رشيد في ذكرياته عن تاريخ المسرح المصرى التى تنشرها (الشعب) كل اسبوع واقعة عن عبقرى الموسيقى المصرية المرحوم سيد درويش زعم فيها أن مجلس إدارة فرقة أولاد عكاشة قرر الاستغناء عن خدماته لفشل ألحانه كما قرر إيقاف تمثيل رواياته وأسند إلى داود حسنى مهمة إعادة تلحين رواية (هدى) وقال الدكتور أن سيد درويش عندما سمع ذلك أغمى عليه وسافر إلى الاسكندرية حيث عاجلته المنية .



عبد الله عكاشة

وهذه المرة الثانية أو الثالثة التي يروى فيها الدكتور فؤاد هذه الواقعة التي أعلم كما يعلم كل من عني بدراسة تاريخ سيد درويش أنها لا تتفق مع الواقع وقد رجعت إلى الأستاذ أحمد علام نقيب المهن التمثيلية في هذا الشأن فأكد لي عدم صحة الواقعة . . قال لي الأستاذ أحمد علام : (إن سيد درويش ترك فرقة أولاد عكاشة لأنه بالغ في تقدير أجره عن تلحين أوبرا « شمشون ودليلة » طلب ألف جنية مما اضطر الفرقة إلى إسناد تلحينها إلى داود حسني . وقد ألف سيد درويش لنفسه فرقة بعد ذلك مثلت « شهر زاد والبروكة » وليس من المعقول أن يتهم أحد سيد درويش بالفشل في الوقت الذي كانت فيه مصر كلها تردد ألقانه في إعجاب وحاسة .

وأضيف إلى ما قاله أستاذنا علام أن رواية هدى التي قال الدكتور أن داود حسني أعاد تلحينها لم يحذف منها لحن واحد من ألحان سيد درويش لأن مهمة داود لم تكن تنقيح ألحان سيد النغم بل كانت تحويل الأوبريت إلى أوبرا وهذا أمر يختلف كل الاختلاف عن التنقيح .

كم أحب أن تنحري الدقة وخاصة في الكتابة عن عباقرتنا الذين لم يجد الزمان بأملهم

● آراء صهيونية في ألحان هدى

التاريخ يحتاج دائماً إلى تحري الامانة في الكلمة . . وأرى أن د/فؤاد رشيد قد أساء إلى سيد درويش إساءة بالغة فيما رواه من ادعاءات لا صحة لها . . وحتى يتسنى لنا مناقشة هذه الادعاءات . . فمن الأفضل أن نروى . . ونتابع المراحل التي مرت بها أحداث كل ادعاء على حدة حتى نتكشف لنا الحقائق من خلال عرض المستندات والوثائق التي أمكن العثور عليها . .

وحتى نستكمل دفاع الأستاذ محمد دواره في مناقشته للادعاء الثاني الخاص برواية هدى . . نرجى - مؤقتاً - مناقشة الادعاء الأول الخاص بسقوط رواية الدرة . .

نعود إلى عام ١٩٢٠ حينما تم الاتفاق ما بين كل من سيد درويش ، وشركة ترقية التمثيل العربي . . على أن يقوم الأول بتلحين ثلاث روايات هي :

هدى	تأليف	عمر بك عارف
عبد الرحمن الناصر	تأليف	عباس علام
الدرة	تأليف	ابراهيم رمزي

قام سيد درويش بتلحين بعض مشاهد الرواية الأولى - هدى - وقدمها غنائيا في صورة أوبريت لتكون باكورة الأعمال المسرحية وأول إنتاج غنائي ضخم تفتتح به الفرقة أول موسم لها على مسرح حديقة الأزبكية في أول يناير ١٩٢١ وبمنا أن نواصل البحث عما تم نشره صحفيا عن الرواية لنستشف مدى صحة ادعاءات د/فؤاد رشيد فيما يتعلق بألحان الرواية .

نشرت - جريدة الأخبار - (٤ يناير ١٩٢١ - عدد ٢٦٤) - مقالا اشتمل على ملخص لاهداث الرواية .

ثم علق على الألحان بقوله

« . . المهم هو التلحين والمناظر وطريقة التمثيل والموسيقى ، ولقد تحقق هذا كله إذ أجاد الممثلون إيماء وإجادة ، وكانت مناظر الرواية بديعة وزادها إبداعا فخامة الملمب [المسرح] نفسه . كما كانت الألحان

شركة ترقية التثقيف العربي

نوصية باسم

عبد الله عكاشة واخوته وشركاهم

« بروجرام رواية »

عبد الرحمن الناصر

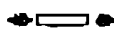
درام ذات خمسة فصول

تمثل حضارة العرب في عصرهم الذهبي بالاندلس

من قلم

عبد الرحمن الناصر

لحنها الشيخ سعيد درويش



تمت لأول مرة مساء يوم الجمعة ٧ يناير - سنة ١٩٢١

بتياترو حديقة الازبكية

(مطبعة النيل بمصر)

مشجية ، والموسيقى مطربة وبالجملة فقد شاهد الذين حضروا الليلتين الماضيتين مظهرا جيلا من مظاهر تقدم التمثيل التلحيني في مصر .

وطالعتنا جريدة الافكار (٥ يناير ١٩٢١ - عدد ٤١٣٣) بمقال آخر كتبته الناقد حسن الهلالى . . . يدل فيه برأيه فى الحان رواية هدى وقال أن الرواية تلحينية ، والحانها آية فى الابداع والاتقان ، وملحنها الأستاذ الشيخ سيد درويش . ولندكر شيئا عن الملحن ونشأته فى عالم الموسيقى ، فقد عرف منذ خمسة أعوام بالتلحين فظهر على المسرح العربى ملحنا فكان كل لحن يلحنه يحوز استحسان الجمهور وأعجابه حتى تناقلت الأمة الغناء بألحانه كما عزفت الموسيقى كثيرا بألحانه الشجية . وقد لحن هدى فكانت آية فى الابداع والطرب .

واختتم الكاتب مقاله بنقد جوقة الألمان (فريق الكورال) فى أدائها :
أما جوقة الألمان فهى مؤلفة من قسمين ، قسم رجال ، وقسم سيدات ، وهى جوقة متينة وقد أجادت كل الاجادة وأتقنت كل الاتقان فى التلحين والغناء سوى ما نعتبره عيبا عاما فى طريقة غنائنا المسرحى ، وهى ارتفاع الصوت ارتفاعا فاحشا وصدوره على غير قواعد الفن الحديث . . !!

• إيفاد الرواية لا استكمال تلحينها .. أوبرا

وبعد انقضاء عام ونصف من نجاح الرواية واستمرار عرضها ارتأى للقاتمين على فرقة شركة ترقية التمثيل العربى - الأخوان عكاشة - استكمال تلحين الرواية لتقدمها فى أسلوب الأوبرا . . فأصدروا بيانا نشرته بعض الصحف ومنها جريدة الأهرام (١٩ يوليو ١٩٢٢ - عدد ١٣٨٠) وهذا نصه :

تياثرو حديقة الأزبكية شركة ترقية التمثيل العربى

تعلن شركة التمثيل العربى أن رواية (هدى الشهيرة) ستحجب مؤقتا إلى أن تظهر قريبا بثوب جديد وألحان ومناظر جديدة واستعداد آخر غاية فى البهجة والاتقان وستعلن عن تاريخ مبدأ عودتها على المسرح . .

وكلمتا هدى الشهيرة التى جاءت فى نص البيان تؤكد نجاح الرواية جماهيريا حتى نالت هذه الشهرة التى يؤكدونها ناشر البيان المشلول عن الفرقة . . كما وأن نجاح الحان رواية هدى يؤكد أنه كان دافعا فنيا إلى التفكير فى تطوير الرواية واستكمال تلحينها لتقديم فى أسلوب الأوبرا .

ثم أعلن عن إعادة عرض رواية هدى فى ثوبها الجديد فى مساء يوم الخميس أول فبراير ١٩٢٣ بعد أن استكمل الأستاذ داود حسنى تلحين المشاهد التى لم يلحنها سيد درويش لجعل منها رابطا غنائيا بين الحان الرواية التى وضعها سيد درويش . . ومئات الاعلانات الصحف بما يفيد أن رواية هدى فى ثوبها الجديد تلحين رجل الموسيقى الكبيرين سيد درويش وداود حسنى .
نشرت الاعلانات فى الصحف ومنها

جريدة الأخبار	٣٠ يناير ١٩٢٣	عدد ٨٩٥	ص ٣
السياسة	١١ ٣٠	عدد ٨٠	ص ٧
الأخبار	٥ فبراير ١٩٢٣	عدد ٨٩٩	

شركة ترقية التمثيل العربي جوق عكا، ش. وشركاهم

بروز جمعه من يوم السبت ٢٧ مايو ليوم الجمعة ٢ يونيو ١٩٤٤

يوم الاحد ٢٨ مايو الساعة ٩ مساء

السبت ٢٧ مايو الساعة ٩ ونصفا

شكنا ليله
فتره فطيرة كرميه بشاره بدمك حبه الفاضل

العمه
فتره فطيرة كرميه بشاره بدمك حبه الفاضل

الاثنين ٢٩ مايو الساعة ٩ مساء

الاثنين ٢٩ مايو الساعة ٩ مساء

الاثنين ٢٩ مايو الساعة ٩ مساء

مضغ الزباء
فتره فطيرة كرميه بشاره بدمك حبه الفاضل

صباح
فتره فطيرة كرميه بشاره بدمك حبه الفاضل

اه مايجرمي
فتره فطيرة كرميه بشاره بدمك حبه الفاضل

يوم الجمعة ٢ يونيو الساعة ٩ مساء

يوم الخميس ١ يونيو الساعة ٩ مساء

سك
فتره فطيرة كرميه بشاره بدمك حبه الفاضل

لهدي
فتره فطيرة كرميه بشاره بدمك حبه الفاضل

رقص المشهور برفه بايبه اد كسر راسه وبه المرحلى

يوجد برفه به ران التياز وبه انواع الحلوى والشروبات

اد كسر راسه التياز بديار الساعة ٩ ل. ١ و ٤ ل. ٤

وهذه الأعلانات تحمى الخان سيد درويش من الادعاء بسقوطها وتدحض افتراءات د/فؤاد رشيد بأن داود حتى أعاد تلحين الرواية مرة ثانية من أولها إلى آخرها

● نقد لثمان الرواية

وهنا أن نتعرف على بعض الآراء التي نشرتها الصحف عن رواية هدى بعد الإضافات الغنائية التي أدخلت على الرواية وتمت بمعرفة الاستاذ داود حتى دون أن نعلق على هذه الآراء .

نشرت جريدة السياسة (٥ فبراير ١٩٢٣ - عدد ٨٥ - ص ٢) مقالا منها عن رواية هدى . .
وهنا ما جاء فيه تعليقا على الجانب الموسيقى والالحن .

... الرواية رواية مصرية وذلك على كل حال لا يعنينا كثيرا ولكننا نريد أن نقول أن غناء هذه الرواية جمع بين :

غناء العامة في لهوهم وصناع المغنين في فنههم ، وغناء الروايات المسرحية القديمة وطريقة الغناء الأفرنجية .

فكنت تنتقل بين هذه الطوائف المختلفة ، وتنتقل بشيء من السرعة أحيانا فلا يتسنى لأذنك أن تستسيغ الانتقال . لكنك لا تلبث آخر الأمر أن ترى أنك أكثر سرورا بهذه الانتقالات منك لو بقيت طول الوقت تسمع نوعا واحدا من الغناء .

وقد يكون سبب ذلك أن الموسيقى مع حسن سيرها مع الغناء كانت تنتقل انتقالا هينا رقيقا لا يبعث أى هزة غير عادية إلى الأذن . . كذلك فلحسن أداء الممثلين أنفسهم فضل هذا كله . . .

وفي رأى آخر نشرته جريدة السياسة (أول أكتوبر ١٩٢٣ - عدد ٢٨٧ - ص ٣) اعترض فيه الناقد على رواية هدى في ثوبها الجديد بعد الإضافات اللحنية الجديدة فكتب يقول :

.. أما رواية هدى فقد لحنها الشيخ سيد درويش لجوق عكاشة المعروف فنالت استحسانا كبيرا ، غير أن الجوق بدا له أن بعيد في مراجعتها إلى ملحن آخر فغير فيها وبدل ، ونحن نتمنى أن يعود الجوق فيمثلها بألحانها الأولى . . فقيمتها بالألحن أكبر منها . . !!

وأخيرا وبعد العثور على هذه الوثائق وما بها من نقد وآراء مختلفة لا يسعنا إلا أن نشاءل . . .

لماذا لم يستكمل سيد درويش تلحين رواية هدى . . ؟! واعتقد أن الأجر الذى عرض عليه لا يستكمال تلحين الرواية لم يكن مجزيا يتفق والمكانة الفنية التي كان سيد درويش يعز بها وبقيمتها . .
ويؤكد هذا الرأى ما ذكره لنا الأستاذ أحمد علام بأن سيد درويش طلب ألف جنيه أجرا على تلحينه لرواية شمشون ودليلة . . فرفض طلبه . . واسند تلحين الرواية إلى الأستاذ داود حتى الذى قبل إن يلحنها نظير مبلغ ٦٠ جنيه

● ملخص الرواية - وأسماء الممثلين

هدى

مثلت لأول مرة في أول يناير ١٩٢١ على مسرح تياترو الأزيكية

سازمان فرهنگ اراک

شرکت تفریبات و تیشال العربی

جون عکاشه و شرکاهم

بروجرام اشوعی من یوم السبت ۲۷ ینایر الی یوم الجمعة ۲ فبزیار ۱۹۹۵

الب ۲۷ ینایر الساعة ۹ مساء الامم ۲۸ ینایر الساعة ۶ مساء الشفاء ۳۰ ینایر الساعة ۹ مساء

الحامی للرف
کرمیہ ۲۰ فصل اول بقاعه رجبک عدل

صباح
۱۰ فصل اول بقاعه رجبک عدل

العُمده
کرمیہ ۲۰ فصل اول بقاعه رجبک عدل

الخمیس ۱ فبزیار الساعة ۹ مساء والجمعه ۴ فبزیار الساعة ۹ مساء فبزیار الساعة ۹ مساء

عُدی

تتخلل مع الروایات رقص من أشهر رقصات الادب

اور کسر الشکره رئاسة عبد الحمید فندی علی

قام بأداء الأدوار

عبد العزيز خليل

المدير الفني للفرقة

دهنش ملك الجن

وقام بدور

في دور

حفظلم

ناري

أمل

شفا

شعاع الزير

رضا الموسيقى

هدى

أحمد ثابت

بشارة بواكيم

عبد الله عكاشة

فيكتور يا موسى

محمد يوسف

زكي عكاشة

فاطمة سري

مضمون الرواية

عدد	سنة	صفحة	الأفكار
١١٣٣	٢٣	٢	٤ يناير سنة ١٩٢١

هدى

في مسرح الأزيكية

مساء اليوم حضرنا في تياترو حديقة الأزيكية تمثيل رواية (هدى) لمؤلفها حضرة الثاب عمر بك عارف وهي أولى الروايات التي تقدمها شركة ترقية التمثيل العربى في مسرحها الجديد بحديقة الأزيكية الذى ذكرنا خبر افتتاحه من يومين .

تلخص الرواية في خلاف قام بين جن مصر على موضوع التوفيق بين أنسها أوزيادة التفريق . وهدى كانت زعيمة التوفيق وملك الجن كان زعيم التفريق . وهدى كانت محظية الملك من قبل فوقع بينها الخلاف من جراء العقيدة العامة .

رفع الستار عن منظر جميل تتمثل فيه القناطر الخيرية . يجرى خلالها ماء النيل تنعكس فيه أشعة القمر وكان منظرا خلابا متقنا تصويره ولم يرض المؤلف أن ينتظر السامعون طويلا فعرفنا على لسان أحد الممثلين بعد جملتين أو ثلاث أن المنظر منظر القناطر وأن الحوادث واقعة في عصر اسماعيل . رأينا هدى يقابلها أنسى المصرى يهاوها وتهواه وتعطيه (حجابا) وفيه طلسم أبى الهول وسره اذا مسه نفر من الجن هلك ولا يمكن لواحد منهم أن يفك رموزه ولكنه يبقى حامله شر الانس والجن معا .

تبادل الأنسى وهدى عبارات الغرام ففاجأها (زوبعة) وأبلغ الخبر الى ملك الجن فثار غضبه وأمر بأسر الأنسى في الأهرام .

يطلب الملك من زوبعة أن يجيئه بالحجاب فيضحى زوبعة بنفسه ويجيء بالحجاب ويسلمه إلى الملك ويموت لأنه مس الحجاب وفيه طلسم أبى الهول . ويطلب الملك إلى الأنسى أن يفك رموز الحجاب فيرفض بأبأه ذاكرة العهد والوفاء بها .

في الفصل الثاني يتمثل أمامنا منظر أبي الهول والأهرام ويتمثل أمامنا الملك خاطبا ود بنت شيخ من المقربين له ولكنها تهوى حبيبا لها ويهاها . . . وأبوها يجهل هذا الهوى فيوافق الملك على طلبه الزواج ويدخل الملك وأصحابه بتعاطون الخمر بعد أن يكلف الملك بإحضار الأسير ليعده من الوجود ويسخ (هدى) وصاحباتها حتى لا يكون لدى الخطيبة الجديدة شك في حبه وإخلاصه .

يجيء الأسير ويتركه الحارس وحده لحظة يظهر فيها حبيب من خطبها الملك فيكشف عن غطاء في الأرض ويدل الأسير على الحجاب والطمس فيحمله معه .

يخرج الملك فيأمر بإحراق الأسير ويقلب هدى ورده وصاحباتها سمكا يسبح . يلقى بالأسير في النار وينشد الجميع أناشيد الطرب .

وفي الفصل الثالث يتمثل أمامنا فصر أنس الوجود من الداخل جاء إليه ملك الجن وأصحابه ليعقدوا الزواج له على خطيبته . ولكن الخطيبة تتألم ويتألم معها حبيبها . . . ويقاجتها أبوها وهما يتناجيان ويعقد زواجهما فيفاجئهم (جبظلم) ويرفع الأمر إلى الملك فيجاء ساخطا ويقلب الخطيبة وحبيبها وأباها تماثيل محجرة إنتقاما لنفسه مما فعلوا . ولكن الأنسى يدخل في هذه اللحظة وهو مسلح بطلسم أبي الهول ويقلب الملك نفسه تماثلا يتحجر . وينادي هدى وصاحباتها ويعيد إليهن الحياة ويعيد الحياة كذلك إلى من كانت خطيبة الملك وإلى أبيها وحبيبها ويعفونهم كان قد أساء إليه منهم ثم يدعوهم جميعا إلى الوثام والاتحاد لا بينهم فحسب ولكن بينهم وبين الأنسى أيضا .

بهذا تنتهي الرواية وهي من نوع الأوبريت أغلبها الحان تصحبها الموسيقى .

أما عن معاني الرواية ومغزاها فنعدنا أن المؤلف قد كان فيها مبدعا فإنه قد أنطق السنة الجن بشيء كثير من المواعظ والحكم الخلقية القيمة وإذا كان كتاب الأفرنج قد قاموا في العهد الأخير بجرور الحكم على السنة الحيوانات ويجيء أحد كبراء شعرائهم (ادمون روستان) يقدم للمسارح رواية (شانتكلير) يجري فيها المواعظ فوق المسرح على السنة الطيور والحيوانات فإن مؤلفنا عمر عارف قد جاءنا أسس بحكم ومواعظ على لسان جن مصر وقد يكون تقديم المواعظ على السنة الغير أوقع في النفس وأبعد من المظنة من تقديمها مباشرة على السنة المقربين والمعروفين .

● أحداث رواية الدرة

وبعد أن فندنا وأثبتنا عدم دقة د/ فؤاد رشيد في تحريره للحقائق فيما يتعلق بالإدعاء الثاني الذي يختص براوية هدى ، نتقل إلى مناقشة الادعاء الأول الذي يدعى فيه أن شركة ترقية التمثيل العربي اتخذت قرارا بإيقاف تمثيل رواية « الدرة » نظرا لسقوط الحانها التي وضعها سيد درويش .

والحقيقة التي نريد أن نؤكدها أولا هي أن سيد درويش لم يلحن رواية الدرة بأكملها . . وإنما بعد أن لحن بعض أغانيها اكتشف عدم صلاحية المسرحية التي كتبها الكاتب المسرحي إبراهيم رمزي لإنحسار كل الحان الرواية في شخصية واحدة هي بطلة الرواية . . ولعدم توافر شروط ومتطلبات فن الأوبريت في بناء المسرحية ، وخلوها من الحوار الغنائي والغناء الجماعي الذي يبعث الحياة على المسرح . والمسرحية كتبت في أسلوب يقود بطلة الرواية إلى الاستئثار بالمسرح في استعراض فردى أثناء أداء الأغنية . . وبالتالي فإنها تلغى باقي شخصيات المسرحية الذين يتحولون إلى كومبارس حتى تنتهي البطلة من الغناء . . وهو نفس الأسلوب

الذى بنت عليه أغلب مسرحيات الشيخ سلامة حجازى حين كان يفرد بفناء قصائده الطوال من خلال المسرحية .

● سيد درويش يرفض إتمام تلحينها

وعلى ضوء عدم اقتناع سيد درويش بأسلوب المسرحية لعدم توافر إمكانيات الحركة المسرحية الغنائية المطلوبة في تكوين المشاهد الغنائية . . رفض سيد درويش إتمام تلحينها حتى لا يكون أسيرا للأغنية الفردية التى سيطرت على موضوع الرواية . . والتى اعتقد أنه اعتبرها نكسة وخدعة لإعادة الأغنية الفردية إلى معتقل الفن في الحفلات الخاصة في قصور الأمراء والبشوات . .

● كامل الخملى يتم أتمام الرواية

وإزاء رفض سيد درويش وإصراره على عدم إتمام تلحين باقى أغاني الرواية اضطرت شركة ترقية التمثيل العربى إلى الاتفاق مع الفنان كامل الخملى على تلحين ما تبقى من أغاني المسرحية . . ثم أعلن عن يوم الافتتاح في مساء يوم الخميس ٢١ يونيو ١٩٢٣ ونص الإعلان على أن رواية الدرة تلحين الأستاذين الكبيرين الشيخ سيد درويش وكامل أفتدى الخملى .

وقد حمل د/ فؤاد رشيد -- وهو المؤرخ المسرحى -- أسباب فشل رواية الدرة على الالخان وحدها . . دون أن يتعرض للجوانب المسرحية الأخرى التى قد يكون منها أحد الأسباب الرئيسية التى قادت الرواية إلى الفشل . . مثل موضوع المسرحية نفسها . . أو أداء الممثلين . . أو الأخراج . . أو الديكور . . إلخ . .

ولتحرى الأسباب الحقيقية لمفوط الرواية نبداً بعرض نقد المسرحية مع ملخص لها نشر في حينه . .

● ملخص الرواية وأسماء الممثلين

رواية الدرة
موضوعها -- تمثيلها

السياسة ٩ أغسطس ١٩٢٣

عدد ٢٤٢ ص ٣

شاهدت هذه الرواية وإن أعترف بأنه يصعب على أن أخصها فإنها كثيرة العقد المترابطة في موضوع متباعدة من جسم الرواية -- ولكنى سأحاول تقريبها من ذهن القارئ ولو عانى معى في فهمها شيئاً من المشقة .

موضوع الرواية :

زعم المؤلف إن الملك المنصور لم يخلف ولى عهده واشتهر في مدة حكمه أن أكبر أخويه هو ولى عهده . . وكان هذا كبير السن وامراته عاقراً بينما كانت امرأة أخيه الأصغر حاملاً وقد خشيت العاقر أن يذهب المجد من بيتها بموت زوجها فانفتحت مع قابلة قصر الأمير الصغير على أمرين :
أولها أن تختطف المولود يوم يولد إن كان ذكراً .
وثانيها أن تأتى لها بمولود تدعى هى ولادته .

وضعت امرأة أصغر الأخوين ذكرا فسرقته القابلة وأعطته لاحدى الاميرات الإسبانيات فبنته وادعت بها ولدته ليكون وارثا للملك بعد وفاة زوجها الكونت الميرا أمير الجبال وسمته الأمير فردريك .

وأتت القابلة للعاهر بالمولود كما اتفقت معها فى وقت مناسب فادعت أنها ولدته وسمته الأمير المظفر كان هذا الطفل المسروق ابن امرأة غاب عنها زوجها سنتين !! فلم يكن لها بد من التخلص منه .

ثم رزق الأخ الأصغر مولودا آخر أسماه الأمير خالد (وهو بطل الرواية) . وحدث أيضا أن زوجة الملك المنصور حملت أيضا فتأمرت أم الأمير المظفر مع زوجها على اختطاف هذا المولود إن كان ذكرا وأحضرا لقابلة واتفقا معها على سرقته .

وقد ولدت امرأة الملك – انثى – ولكن القابلة التى كانت ترتقب أموالا طائلة من أب المظفر اشاعت حين مولدها أنها ذكر وحملتها فى يدها متظاهرة بالفرح والسرور وفرت بها من القصر ثم ألقته فى الحقول لما شعرت بالخطر ودخلت فى زمرة « النور » وعلى كل حال فإنها أخذت من أب المظفر مكافأة على زعم أن المولود كان ذكرا .

أما الفتاة المولودة فقد سمعت صراخها زينب امرأة أحد الرعيان وأخذتها هى ورجل بحار يسمى لفونس فاختلعا على من يأخذها منها وأخيرا اتفقا على أن تربيتها الراعية حتى إذا كبرت كان لها أن يقيها عندها شهرا وأن يقيها هو عنده شهرا !! وهكذا على أن تنشأ البنت مسلمة لأنها كانت عربية -- هذه الفتاة هى (درة) بطلة الرواية .

ثم رزق الملك بعد ذلك انثى أخرى سماها (نجلاء) ومات أبو المظفر وأبو خالد ولم يبق من أسرة الملك سواه والأمير المظفر والأمير خالد ونجلاء وكبر الأولاد جميعا وكبرت درة وكان الملك يكره الأمير المظفر لفساد خلقه ويرغب فى زواج ابنته نجلاء من الأمير خالد ويجعله وليا للعهد دون المظفر .

وبينما كان خالد يتريض ذات يوم إذ سمع غناء جميلا فقصده إلى مصدره فإذا هو يرى درة الراعية ويسمعها وكانت جميلة ففتن بجماها فعاد إلى قصره وبدل ملابسه ثم تحابل حتى تعرف إليها وإلى أنرابها وأخذ يتردد عليهن كل يوم وهو ظاهر الحب لها حتى نشأ بينهما غرام عذرى شديد . وقد تواعدا على الزواج وكان يسمى نفسه عليا ويدعى أنه من حراس الأمير خالد .

وولع الأمير المظفر بدرة أيضا وكان يعلم أن ابن عمه عاشق لها فاتفق مع إحدى النوريات وكانت (بالصدقة) هى القابلة السابقة الذكر على أن تحتطفها له ليلها بها ليلة ويكيد بذلك لابن عمه .

الفصل الأول

كان الملك قد عزم على أداء فريضة الحج وطاف فى بلده ليلة سفره فنزل على بيت زينب الراعية وزوجها ودرة ومعه الأمير خالد والأمير فردريك ، وكان الأخير قد جاء من بلاده ليودع الملك فلما رأت درة الأمير خالد وجدت بينه وبين على حبيبها شبها عظيما ثم تأكدت من علامات به أنه هو على بعينه فأصابها شيء من الاضطراب وسألته من هو وأتى الملك فى هذه اللحظة فأفهموه أن الفتاة شبه لها فى خالد فتى علقت به فخشى الملك أن يكون خالد قد علق بغير ابنته التى يريد لها زوجا فقال لدرة هذا ولى عهدى وهو زوج نجلاء وحذره

مازحا من التعلق بغير نجلاء وإلا فقد العرش . وقالت صديقة لدره أن يحرس الأمير فتى يشبه الأمير فطلب الملك استدعاؤه .

أما دره فانها وقعت في حيرة ولم تدر هل تتزوج بحبها فيفقد العرش وتؤلم قلب الملك أو تسافر فتسلوه وفيها هي كذلك دخل الأمير خالد في ثوب على واعترف لها بالحقيقة وبأنه تنكر لكي لا ترده فافتنعت ولكنها أصرت على البعد عنه مضحية بنفسها قائلة أنها تفضل بلادها أولا ثم من تحب ثم نفسها وخرجت مع عمها الفونس الى السفينة .

الفصل الثاني

كانت نجلاء ابنة الملك تحب الأمير فردريك وبحبها ، ولما لم تستطع أن تعلمه بحبها أرسلت اليه جارية تستأذن في التريض بسفينة في نهر الراي الكبير فأذن لها .

فلما أتت إليها وأخذ الجوارى في الرقص كانت دره في السفينة فدعرتها لتغني معهن بصوتها الرخيم فغنت غناء ينم عن آلام عاشق ويدل على أنها تركت حبيبها فيه وإكراما له . وأفضت إليها نجلاء ببعض أمرها وأرادت أن تعلم من هو حبيبها فلم تبج باسمه وإذ ذلك دخل الأمير خالد مدلا بكرة يناديها نداء العاشق الولهان ففرت ووجد نفسه أمام (نجلاء) وجها لوجه فاضطر إلى الإعراف لها بحبه لدره وأنه يحبها (أى نجلاء) حب الشقيقة واعترفت هي أيضا بأنها تحب غيره ووعدته بالسعى بينه وبين عمه حتى يجعله ولي العهد ودره زوجة له .

وهنا دخلت دره تعانقه وتشكر نجلاء وفيها هما يتعانقان دخل المظفر ومعه النور لاختطاف دره وجرى بينهم قتال جرح فيه فردريك وغيره ولكن خالد أنقذ دره وعلاوها .

الفصل الثالث

اجتمع الحجاج والشعب في قصر الديباج في قرطبة وظهر الملك مودعا وطلب من الشعب انتخاب ولي عهد يقوم مقامه في غيبته فاقترح بعضهم الأمير المظفر ، وبعضهم خالدا واشترط بعضهم أن يكون ولي العهد زوجا لنجلاء فاعترضت هذه واختارت خالدا . فاغتاض المظفر . وكان يعرف قصتها فأردا أن يفضح خالدا ويفضحها معه وحاول أن يفضح الجميع وأحس الملك أن الأمور تعقدت وأوشك أن تنتهي على غير ما يهوى وبينما هو في حيرته إذ برزت النورية وطلبت الأمان من الملك فقضت المسألة من أولها إلى آخرها

فقالت أن المظفر لقيط وأتت بالبوهان وأن فردريك هو أخ خالد وأن دره هي بنت الملك ثم تزوجت دره من خالد ونجلاء من فردريك وأسماها الظافر وطرده الملك المظفر من قرطبة ولكن الظافر تنازل عن العرش لأخيه الأصغر خالد .



الأستاذ إبراهيم أفندي رمزي كاتب أدب له كثير من الكتب المعربة والمؤلفة وقد خدم المسرح المصري بتأليفه عدة روايات تشهد له بنصيب كبير من الأدب والذكاء وسعة الاطلاع والبحث - من رواياته الشهيرة أبطال المنصورة والحاكم بأمر الله والبدوية ثم اقتباسه رواية كليوباترة وعزة بنت الخليفة وغير ذلك من الروايات وقد حاز أكثرها رضاء كبيرا فإذا تناولت هذه الرواية بشيء من النقد فليس في نقدها ما يحبط من

أعماله السابقة لا سيما إذا علمنا أن لكل مؤلف سقطات ولكل جواد كبوة بل لبعض كبار المؤلفين مواقف صادفت سخطا عاما من الجمهور .

لا أتعرض للعبارة التي كتبت بها الرواية فإنها كتبت بلغة سليمة صحيحة بعيدة عن العبارات المتذلة الأغلاط الشائعة فضلا عن الطلاوة وحسن التنسيق في التعبير .

أما موضوع الرواية .

فإن فيه عيبا كبيرا إذ يبقى المشاهد طول الفصول الثلاثة لا يدري الرابطة بين الحوادث الجارية على المرح إلى نهاية الفصل الأخير حينما تبرز النورية القابلة فتسرد على الحضور القصة الطويلة التي ذكرناها في مقدمة الرواية لتتخذ المشاهد من وقعها فيه من الارتباك والحيلة ومن إجهاد الفكر الطويل لفهم ما يجري على مسرح منذ بدأ التمثيل .

والواقع أنه لو حذفت دور النورية بل (الخطبة الإيضاحية) التي تليقها في نهاية الرواية لخرج الحاضرون شاعرين - أما أن الرواية فوق مستوى أفهامهم أو أن المسرح يعرض رواية (لا موضوع لها) .

وإذا فرضنا أن المؤلف أفرد فصلا خاصا (للخطبة) التي تليقها النورية لكان هذا الفصل راوية قائمة بداتها ولكان الباقي من الفصول لا معنى له ولا موجب لتمثيله بما أن سر الرواية كان ينكشف في الفصل الأول . ولكن التأليف تقتضى أن تكون فصول الرواية مؤلفة عن حادثة واحدة تنقسم أجزاؤها على الفصول - إذا انتهى الفصل الأخير انتهت الحادثة وظهرت نتيجة (المؤامرة) التي تألفت منها الرواية بعد تابع الحوادث الموصلة للنهاية .

لم تكن أحوار الرواية مناسبة لأشخاصها فقد شعرت كما شعر الكثيرون بأن المؤلف لم يعط أشخاص الرواية ما يستحقون من الأهمية فلم تكن بنجلاء أنفة الملوك على عظم مركزها ولم يكن للملك شهامة العرب في تلك المواقف كما أن المؤلف أظهر بلاط الملك ويطائنه وأبنائه وبناته في مظهر لا يليق بكرامة ملك عربي عظيم كالمنصور - من ذلك - أن يرى الملك (ذرة) الراعية تتعشق ولي عهده وخطيب ابنته ثم يتخذ نورية أن الأمير خالد يشبه فتى في حاشيته .

ثم أن تحب نجلاء ابنة الملك المنصور أميرا أجنبيا مسيحيا (وهي مسلمة) وتجتمع به وبد
الترفة في سفينة للفتاء والرقص وهو أمر لا يتفق مع ما عرف من شهامة بنات ملوك العرب .

ولعل المؤلف استقى هذه الحوادث من بعض المؤرخين الأفرنج الذين لا يعول على رواياتهم وليس هم دأب إلا تشويه الحقائق وتصوير ملوك العرب وحياتهم بتلك الصور التي لم توجد إلا في مخيلتهم .

ولذلك أرجو من صديقي الأستاذ ألا يثقل عليه هذا النقد لا سيما وأنه يعلم أن مسرحنا لا يحتمل حرية الفكر إلا في حدها المناسب لميلونا وأذواقنا ومعتقداتنا فضلا عن أن كرامة أولئك الملوك الفائقين بل حقائق التاريخ العربي لا تبيح تصويرهم في هذه الصورة من الفجور والفحش والدسائس الدينية .

« التمثيل »

الكمال محال ولكنه مطلوب ونحن لو نظرنا إلى أكبر مسارح التمثيل في العالم لوجدناها لا تزال تطلب الكمال وتسمى إلى الوصول إليه - فإذا دخلت دارا للتمثيل على زعم أنك تجده بالغا درجة الكمال فانك

تكون قد طلبت المستحيل - ولكن المسارح تختلف درجات رقيها باستعدادها وهذا تفاضلها . ولا شك عندى أن تياترو حديقة الأربكية هو أمثن المسارح المصرية وأرقاها وأقواها دعامة ولا شك عندى أيضا أن أكثر ممثليه وممثلاته من خيرة من اشتغلوا بهذا الفن الجميل ومن صفوتهم ولهم مواقف تشهد لهم بالإجادة والإعجاب .

لم يدخر المسرح جهدا في إبراز رواية الدرة في أحسن ثوب وقد قام كل منهم بدوره خير قيام كما تطلب الرواية . ولكن موضوع الرواية اضطر مؤلف دور (المنصور) على (شيخوخته) إلى الظهور كالطفل المتحير أمام الألغاز الغرامية والارتباكات العشقية التي أحاطت به من كل صوب في نهاية الرواية . ولكنه أجاد تمثيل الانخداع حتى أنقذته النورية من حيرته وكشفت له عن الأسرار التي غفل عنها السنين الطوال . ومثلت (نجلاء) دورها بأنفة لائقة بينات الملوك ولكنها اضطرت بحكم الرواية إلى الوقوف موقف الذل والمهانة - أولا - أمام حبيبها الذي رفض حبها بكل قسوة وفضل عليها (راعية) - وثانيا - لأنها باحت بحبها لتلك الراقية (درة) وهذه تمسكت بالكتمان والأنفة ثم إرسالها جارية إلى الأمير فردريك تحايلا منها لاجتذاب قلبه والاجتماع به مما لا يتفق مع كرامة بنات الملوك - ولكن المثلة قد قامت بواجبها الذي يقتضيه التمثيل وإن لم تساعد الظروف على إبداء مقدرتها .

ثم هناك تهاقت الأميرين على عشق درة فأحدهما ولى عهد تنكر في زى راع ساذج لينجاذب الغرام مع فتاة نورية والآخر يسعى لاختطافها قصد الاستمتاع بها ليلة !! . . . ولكن بالرغم من هذه المواقف لم أشعر بضعف في التمثيل أو الإيماء والإلقاء . وقد أجادت (درة) في دورها الغرامي فكان صوتها الرخيم يحرك شجون السامعين ولو أن الألحان لم تكن قوية في بعض المواقف كما أن بعضها كان من نغم متكرر (الوموتون) ومن الواضح أن صوتها مقرونا بعزف الموسيقى كانا حجابا على كثير من المواضع التي تؤخذ على موضوع الرواية .

أحمد فؤاد

قام بأداء أدوار الرواية

فاطمة سرى	في دور	الدرة
عبد العزيز خليل	في دور	الأمير خالد
بهجت	في دور	الخليفة
محمد يوسف	في دور	الراعى
اسكندر كافورى	في دور	البحار
فهميم	في دور	فردريك
فكتور ياموسى	في دور	الأميرة نجلاء
وردة ميلان	في دور	زلوكا النورية
عبد المجيد شكرى		
استر شطاح		

❖ السلسلة - الخميس ٢٤ رمضان سنة ١٣٤١ - ١٠ مايو سنة ١٩٢٣ ❖

(أن تمنع منا للساء)

تبلغون نمرة ٣٤٠٥ تياتر وحديقة الازبكية تبلغون نمرة ٣٤٠٥

شركة زرقية التمثيل العربي

يتمل حقوق عكاشة مديوم الخميس ١٠ مايو سنة ١٩٢٣ الساعة ٩ ونعل مائة

آه يا حرامي

ونتم الخطة بتولج مصر وهودان وانشودني المنفور له مصطفى كامل باننا
وحفزة صاحب للعالي ممد باشا زغلول - تأليف وتاجرين

الشيخ سيد درويش

بنك دي روما للقطر المصري والشرق

(شركة مساهمة مصرية رأس مالها ١٠٠٠٠٠٠٠٠ جنيه أنجليزى)

اعلان صحفى يؤكد أن سيد درويش مؤلف وملحن نشيدى

مصطفى كامل وسعد زغلول

● دفاع إبراهيم رمزي مؤلف المسرحية

● أسباب سقوط الرواية من وجهة نظر

المؤلف

● الدفاع عن الحان المسرحية

دافع الأستاذ إبراهيم رمزي عن مسرحيته .. وألقى تبعة سقوط الرواية على تباين الفرقة العكاشية في عدم إخراجها في الصورة التي كان يرجوها . فكتب في دفاعه الذي نشرته مجلة الصباح (٦ يولية ١٩٢٣ عدد ٥٠ ص ١) .

كان التمثيل حقا كتمثيل الأطفال .

وقال أيضا في نفس المقال :

إذا كان هؤلاء الأدباء العكاشية قد اختفظوا لنا بالبقية الباقية من التمثيل في مصر فانا أجدر منهم بالاحتفاظ بهذه البقية ريثما يتول التمثيل قوم قد تعلموه في أوروبا ودرسوا كل فروعه كما يجب في بلد ناهض يريد أن يصل إلى المستوى الأوروبي قبل أن تستغرقه أوروبا وتفنيه . .

وقبل أن يختم مقاله أبدى إعجابه بالحان الرواية فكتب عنها :

« على أنه لا يفوتني هنا أن أسجل فرط إعجابي وثنائي وشكري للسيدة فاطمة سرى التي مثلت دور الدرة وأجادته وغنت أدوار الرواية وموشحاتها باقتدار ومهارة نادرين فأنت التي مما نالت قسطا كبيرا من رضا الناس . . .

وهذا اعتراف صريح من مؤلف مسرحية الدرة يؤكد أن الحان الرواية لم تكن من الأسباب التي قادت المسرحية إلى الفشل .

وكل ما تقدم من وثائق يؤكد أن موضوع رواية الدرة وعدم سلامته كان هو السبب المباشر في سقوطها مسرحيا . كما وأن الإعلان الذي نشر ينص صراحة أن الحان الرواية من وضع سيد درويش وكامل الخلعي . . وهذا الاعلان يؤكد أن سيد درويش لم يستكمل تلحين باقى أغاني الرواية لعدم اقتناعه بأسلوبها . . واشترك كامل الخلعي في استكمال تلحين باقى الأغاني يدحض مارواه د/فؤاد رشيد أن سيد درويش أتم تلحين الرواية احتراما للعقد الذي بينه وبين الفرقة .

واعتقد أن سيد درويش أبرأ ذمته المالية من عدم تلحينه لباقي أغاني رواية الدرة فأهدى شركة ترقية التمثيل العربي ثلاثة ألحان كانت من أنضج ألحانه السياسية التي تغنت بها الفرقة في ختام حفلاتها وهي الحان :

- مولونج مصر والسودان وهو المشهور بلحن دنجى دنجى تأليف يديع خيرى وإنشودق : مصطفى كامل وهو المعروف بنشيد بلادي بلادي وحضرة صاحب المعالي سعد باشا زغلول وهو المعروف بنشيد مصرنا وطننا والللحان الأخيران من تأليف وتلحين سيد درويش كما هو واضح من الإعلانات التي نشرت في الصحافة المصرية ومنها جريدة السياسة (مايو ١٩٢٣)

سيد درويش والصحافة



مقالات : بقلم سيد درويش

● إلى اساتذة الموسيقى

اللواء المصرى - ١٦ يوليه ١٩٢٢

بقلم
سيد درويش

طرق باب منزلى يوما ففتحت وإذا بساعى البريد يناولنى العدد السادس من مجلة الروايات المصورة . فدهشت إذ لم أكن من مشتركها واسترجعت الأمر لعله يكون قد أخطأ العنوان فأعاد النظر إليه واطمأن إلى صحته فأعطينيه وانصرف .

فضضت الغلاف وتصفحته فاستوقف نظرى مقال فى الموسيقى ففهمت أن هذا بيت القصيد وقلت الصفحات فعثرت على رد عليه فأدركت أن مرسل العدد يطلب إلى أن أدلى برأى فى الموضوع أو هو يتحدثان إذا كان ممن يعرفون عنى التزام الحيلة كلما قامت منازعات حزبية .

تلوت المقالين فلم يرقى أسلوب كتابة الفريقين فكله قذف لا يصل بصاحبه إلى الغرض الذى يرمى إليه من ترقية الفن .

ففى الوقت الذى تشكر فيه الأستاذ منصور أفندى عوض وحضرة سامى أفندى الشوا على إدارة مدرستها لخدمة الموسيقى لا نفر القائلين على أن « روضة الابل » سخيصة ولم أكد أتم المقالين حتى وافانى صديق برسالة عنوانها « تقرير الموسيقى المصرية عن سنة ١٩٢٢ » تلوته أيضا فلدغنى الواجب نحو الفن أن أرد عليه وسأرجئه للمقال الثانى أن شاء الله وها أنا أبدا بأجابة مرسل المجلة إلى ما طلب (ولم أتشرف باسمه إذ لم يضمنها رسالته) .

ولكى أقوم بخدمة للفن الذى وقفت عليه جهودى . أؤثر الحياد فى السائل الشخصية ولكن الأمر إذا تعداها إلى المسائل الفنية فهنا لا يعرف الصديق صديقه ولا يبقى الصادق على حقيقة إلا أخرجها للناس ابتغاء مرضاة الحق لا يخشى فى ذلك لومة لائم .

اضم صوتى إلى صوت سامى أفندى الشوا بأنه لا توجد نغمات تسمى صبا كردان أو نهاوند كردان . أو كرى راست كما ادعى اسكندر شلفون .

أما علامة الربع المقام التى ورد ذكرها فإنها ليست من استنباط منصور أفندى عوض بل هى قديمة مدونة فى كتب تركية وعندى منها ما هو مطبوع وإنى مستعد لعرضه على من يشاء .

أما قول سامى أفندى الشوا بأنه سافر إلى الأستانة فلم يجد من بين كبار الموسيقيين الأتراك من يستعمل علامات ربع المقام فمردود عليه . وإلا فليفضل بذكر أسماء هؤلاء الأساتذة وإنى على ثقة تامة من أنه لن يستطيع أن يذكر أسما واحدا منهم .

أما الادعاء بأن الأستاذ منصور أفندى عوض استنبط علامات ربع المقام فهذا باطل لأنها واردة فى كتب قديمة مطبوعة كما ذكرنا وإنى أنصح لحضرته بصفتى صديقه أن يسحب تسجيله لتلك العلامات من المحكمة المختلطة المصرية فلا معنى لأن يسجل الإنسان باسمه شيئا قديما معروفا إلا إذا كان يعتقد أن البلد خلو من المطلعين على تاريخ الفن وتطوراته فى مصر والخارج . وليست هناك عبرة بأن يغير بعض التغيير فى معالم العلامات الأصلية .

وأما قوله بأن الأتراك يدونون كل مؤلفاتهم بالنوتة الأرمنية فليس هذا دليلا على أن موسيقاهم خلو من علامة ربع المقام .

وأما ردى على قول سامى أفندى الشوا بأنه مستعد أن يثبت لنا عدم وجود علامات ربع المقام عند الموسيقيين الأتراك بمؤلفاتهم المخطوطة وكتبهم الموسيقية فهو (هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين) فليس الأمر فوضى بيتنا .

وإذا شاء حضرته الإطلاع على كنوز هذا الفن فليفضل بزيارة لمكتبتى فإن فيها مما كتب فى الموسيقى ما لا يوجد فى دور الكتب بمصر والاسكندرية والسلام .

خادم الموسيقى

الشيخ سيد درويش

● اثبتت علامة ربيع المقام

(اللواء المصرى - أغسطس ١٩٢٢)

وجلة الروايات المصورة ٢٧ / أغسطس ١٩٢٢

نشرنا في اللواء الاغر كلمة نلفت فيها نظر حضرة الاستاذين منصور افندى عوض وسامى افندى شوا إلى أن علامة ربيع المقام ليست من وضع منصور افندى ولكنها قديمة فنشر سامى افندى كلمة بوجهها الينا ومحاوّل أن ينقض بها ما ذهبنا إليه . ونشر منصور افندى عوض في المقطم كلمة إلى ذوى الأغراض وما نحن ندحض قول كل منها فيما بات :

فهم سامى افندى أننا قلنا أن علامة ربيع المقام من تأليف الأتراك ولكننا لم نرجع بها إلى تاريخها الأول لنبحث عن كان أول واضع لها بل قلنا أنها أتت فيها كتبه الأتراك في الموسيقى ووردت في مؤلفاتهم التي طعت ونشرت قبل أن يسجل منصور افندى علامته التي يدعى تأليفها وما نحن ننشر صورة الصحيفة

(١٦) من كتاب « خواجہ سز » الذى طبع منذ ست عشرة سنة أى قبل تاريخ تسجيل منصور افندى ويرى فيه القارئ علامة ربيع المقام المسماة « نيم بيمول » و« نيم ديس » ولعل ذلك دليل قاطع لقول كل مكابر وأنى أذكر بهذه المناسبة أن قابلت منصور افندى في الاسكندرية يوماً فدار حديثنا حول هذا الكتاب فقال إنه يملك نسخة منه وأنه اطلع عليها فلم يجد فيها العلامة المذكورة وليت شعري ماذا يقول منصور افندى بعد نشر صورة هذه الصحيفة ألا يزال مصرًا على أنه يملك نسخة منه فإذا كان الأمر كذلك فإما أن يكون قد كذبنى يوم ادعى أنه اطلع عليها وإما أن يكون قد اطلع عليها حقًا فنقل عنها العلامة المذكورة ونسبها إلى نفسه ظنا بأن الأيدى لا تصل إلى هذا الكتاب لتفضح تلك الحقيقة .

أما ذاكر بك ويومى افندى فلم يضع علامات ربيع المقام فيها كتبه لبب فنى يدهشنى أنه غاب عن مثل سامى افندى شوا .

لقد كان هذان الأستاذان يكتبان للموسيقى « النحاسية » أو « اللبانونا » وهى آلات اوروبية ليس في تركيبها مجال لإظهار « ربيع المقام » فمن العبث أن يكتب الكاتب شيئًا يعلم أن الآلة الإفرنجية عاجزة عن إخراجه ؟

أما قول سامى افندى بأنه « لو فرض وجود الكتاب الذى أستند عليه وفيه العلامة المذكورة لكان معنى هذه الاستعانة بتلك العلامة على تدوين الصوتين الزيادة في سلم موسيقاهم عن سلم الموسيقى الإفرنجية فإنه تحصيل حاصل فبدلاً من هذا الكلام الطويل نقول أنهم استعملوا تلك العلامة للدلالة على ربيع المقام وكفى :

هذا ما كان من أمر سامى افندى وقوله لا يخرج عن السفطة .

يدعون إلى مدرستهم الموسيقية بالظاهر للاطلاع على ما يحيل إليه إنى جاهل به مع أن دعوته إلى منزلى فلم يجب الدعوة فنشرنا هذه الصفحة المشرفة لنا المخجلة لناظرينا . والفرق بين الدعوتين ظاهر . فدعوى له كانت عن حب في الإقناع أما دعوته لى فإنها إعلان عن المدرسة .

اهنىء سامى افندى على أنه نجح في نشره بغير اجر ودليل على أن دافعه إلى ذلك إنما هو الاعلان أن منصور افندى لما قدم كلمته إلى المقطم أبى أن ينشرها كرد منى إذ اشم خلال سطره رائحة الاعلان فاضطر

منصور أفندي أن ينشره بتلك الصفحة بمرّة ٢١٨٢ في عدد ١٠١٦١ وليت منصور أفندي اتبع في رده طريقة النقد الأدبي فخاطبنا بالأسم كما نخاطبه بل أشار إلينا بقوله « يشيع ذوو الأغراض » .

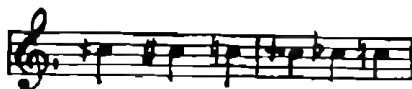
لا أنكر أني من ذوي الأغراض ولكن أغراض إنما هي صلاح حال موسيقانا المضطربة بإضراب القائمين بها رفقا بهم فإن الغرور ما دب في نفس إلا أطفأ نورها وما ختم على عقل إلا وقف به عن التقدم :

يدعي منصور أفندي أن هذه العلامة من تأليفه ونحن نزيد على ما قدمنا أنه على فرض أنه أول من فطن إليها وهذا « مستحيل » لما عد مؤلفا بل مقتبسا لها إذ لا تختلف هذه العلامة عن علامة نصف المقام المعروفة (والتي نحمد الله على أن كثرة تداول الكتب المدرجة فيها هذه العلامة حال دون ادعاء منصور أفندي نسبتها إليه أيضا) إلا بشرطة صغيرة تميز الواحدة عن الأخرى فهل اعتبر مخترعا « للتليفون » إن أنا أضفت إليه قطعة جديدة تزيده قوة أو سرعة ؟ كلا . . . بل أكون محسنا فقط لما هو معروف من قبل أو مقتبسا لما هو مخترع من قبل فما بالك إذا ثبت أن تلك القطعة الجديدة المدعاة كانت بنفسها معروفة متداولة .

ألا فليتنق الله منصور أفندي وسامي أفندي وليعترفا بخطئهما فالرجوع إلى الصواب فضيلة . إلا إذا رأى كل منهما ذلك المخرج الشريف من المأذق وهو : « توارد خواطر » نسأل الله أن يهدينا إلى ما فيه الخير .

ريز . برمول . بچار . ناغورول

« ريز . ريتو » ثنائيات برنث و باصنك اوكز فرور . س . اوصا : بارم برده نيزه يوكسني . « برمول . برول »
 « ريتو ثنائيات » رده بارم برده ريزه ايتير . « ناغورول . ريتو » اشارت ايتير . « برمول » ريزه
 اصليت : « جامع ايتير » نيم و ريزه . « ريتو » اشارت ريزه بارم برده نيزه نيم برمول « ريتو » اشارت ريزه بارم برده نيزه



خادم الموسيقى
 الشيخ سيد درويش

● عظمة الموسيقى

أو

الملكات الموسيقية

(النيل - اول اكتوبر ١٩٢١)

كانت (مارى أنطوانيت) من أشهر الموسيقيات فى زمانها يضرب المثل بمهارتها الفائقة وذكايتها النادر حتى أن (الميوجالاك) أستاذ أساتذة الموسيقيين فى فرنسا لم يكن يقدم على نشر لحن من ألحانه بين العموم قبل أن تحكم له بجودته - وكان عندما يلاحظ على وجهها شيئا من دلائل أو اشارات الكآبة والنفور فى حين ايقاعه يؤكد أن فى لحنه نقضا أو زيادة تصتك من سماعها الأذان بدون أن تدرى منها العيون التى تقرأ علامات التلحين .

وكانت (مارى تيريز) زوجة (لويس الرابع عشر) مساوية (مارى أنطوانيت) فى رقة شعورها وحذاقتها فى هذا الفن وكان دأبها تشويق أولادها وحث الذين حولها على تعلمه واتقانه .

(مارى دى ميدسيس) زوجة (هنرى الرابع) كانت من جملة الشهيرات المتفنيات والعاملات على رفع شأن الموسيقى .

أما (مارى اوف سكوتش) كانت من أعظم الضاربات على الموسيقىات بيد أن معظم شهرتها نالتها لاحسابها التام بإيقاع الألحان (العذرية) التى دعيت هكذا بسبب إقبال العذارى وتهافتن على تعلمها تهافتنا شديدا . ولقد قيل عن هذه الملكة أنها رجل بشكل امرأة وقد كان أستاذها الذى علمها الضرب على الفيتار (فيليب فان ولدر) والذى اتقنت (العذريات) بواسطته هو (المستر باستون) وهذان الأستاذان اشتهرا بكونهما كانا يحصلان على أعظم قيمة فى ذلك الزمان أى أن كلا منهما كان يتناول راتبها شهريا قدره خمسون ألف فرنك وهى قيمة كان يدهش لها من يسمع بها .

وكان من أمرها بعد أن تولت عرش الملك أنها أعادت ترتيب ألحان المعبد الملكى وتنقيحها حتى أعجب بمقدرتها ومهارتها جميع أهل البلاط .

كتبت (اللادى شروز برى) مرة نقول لزوجها أنها عند سماعها الملكة وهى تنشئ وتوقع ألحان المعبد على آلاتها الموسيقية لم تكن تمنى شيئا إلا أن يكون حاضرا يسمعها معها لأنها لم تشمر بمثل ذلك السرور والطرب كل أيام حياتها .

(كاترين أوف فالو) هى زوجة (هنرى الخامس) أعجب بها الملك عند سماعه صوتها الرنان وتفنتها فى العزف تفتنا أخذ بمجامع قلبه ولبه وهى فرنسية الأصل قلما يأتينا الدهر بوصف مثل حياة هذين الزوجين الهنية أو بالحرى هذين السعيدين أو الملكيين الكريمين اللذين مثالا فى الحياة أجمل أدوارها .

كانا يجلسان فى أوقات فراغهما فى حديقة القصر تحت ظل احدى الأشجار فيعزفان ويغنيان ويطربان . وكان الملك حينما يصلح لزوجه الأوتار تقول له مازحة أن يده يلىق بها حل الممول والمحراث أكثر مما يلىق بها شد الأوتار . ولا ريب أن الموسيقى التى ربطت بهما برباط الحب والزواج جمعت كثيرين غيرهما وحوادث كثيرة ونوادير جمة لا يسعنا المقام أن نذكرها الآن .

تأيد لنا أن الموسيقى ساعدت في بناء العمران ولا تزال مدعاة الحب والسعادة في كل آن . .

وأنة كثيرا ما يطرق أسماعنا حوادث عن أمثال هذه الرابطة التي توثق المحبين بوثاق الزواج .
ولا عجب فإن ميل الفرد إلى أحد الفنون الجميلة يدفعه غالباً إلى اعتبار من يخدمه وتسعون في المئة من أمثال
هذه الزيجة تكون في أطيب عيش وأسعد حال .

(هنريتا ماريا) هي زوجة (شارل الأول) فرنساوية الأصل أيضا اقترن بها الملك لورخامة صوتها التي
طارت شهرته في الآفاق حتى أن من يسمعه كان يعد نفسه حاصلا على أكبر النعم وأعظم البركات - تعلمت
الغناء منذ طفولتها بميل فطري إليه ولم تكن تجد بأية قطعة منه صعوبة لأن صوتها كان يساعدها كثيرا عل
سهولة التقليد والاتقان .

سئل أحد المشاهير رأيه في صوتها فقال . لو لم تكن ملكة وتمكن الشعب من سماعها لصاحوا لأجيال
كثيرة (هذا بلبل أوروبا) .

ومن اشتهر بهذا الفن أيضا (اليرنوراف اكونين) زوجة (هنرى الثانى) و(برنغيزيا) زوجة
(ريتشارد الأول) وكثيرات من ملكات العصور السالفة . وجميعهن من الأميرات الشريفات اللواتي يفتخر
التاريخ بذكر أسمائهن وحوادثهن .

هذا هو فن الموسيقى الذى اشتهر وقدرته الملكات والأميرات حق قدره .

وهذه هي عظمة الموسيقى .

خادم الموسيقى
الشيخ سيد درويش

حضرة الأستاذ الشيخ سيد درويش

(النيل - ٩ سبتمبر ١٩٢١)

أراد الله لهذا البلد الأمين أن يرفع شأن الفن فأنجبت مصر حضرة الأستاذ النابغة الشيخ سيد درويش
فاخرج للناس من كنوز الموسيقى آثارا يجب الاحتفاظ بها ودررا تسابق الناس إلى التقاطها حتى أصبحت
وألحان الأستاذ الشجية تملأ الدور والطرقات يتغنى بها الفتى وتعزف بها الفتاة في خدرها . وينشدها الحادى .
ويستعين بها الفلاح في حقله على قتل الوقت . وما ذلك إلا أنها روح جديدة وأنغام توافق الأذواق وللأستاذ
عبقريه لا يجهلها المصريون ويقربها من لهم إلمام بهذا الفن الجميل .

وقد أراد الله لهذا الفن الرفعة الحقيقية والرقى الذى تنشده الأمة من عصور مضت فوفق الأستاذ الشيخ
سيد درويش إلى تأليف كتاب موسيقى اهداه إلى جريدتنا النيل لنشره تباعا وقد بدأنا في هذا العدد بنشر
القطعة الأولى في تعريف الموسيقى وستبعها بنشر قطعة في كل عدد ونشر اغنية من تلحين الأستاذ مع نشر
نوتتها ليسهل على الفتيات ومن لهم ولع بضرب الآلات الموسيقية تناووها واخذ الفن من منبعه وفقه الله إلى
ما فيه رفعة الفن الجميل .

● الموسيقى

- أصوات مكهربية تحدث انغامها بواسطة اهتزازات تنجذب لها الأفتدة كما تجذب الأبرة للمغناطيس .
- وهى محك القلوب يعرف بها الحساس فيؤخذ عند سماعها ويغضها الجبان فلا يلوى عليها .
 - يأتى المولود من عالم الغيب إلى دنيا نا فتستقبله القابلة والأقارب بأغانى الفرح والحبور . بجيهم عندما ترى النور بالبكاء والعويل فيجيبونه بالهتاف والتهليل كأنهم يسابقون بالموسيقى الزمان على أفهامه الحكم الألهية .
 - هى نغمات رقيقة تستحضر على صفحات المخيلة ذكرى ساعات الأسى والحزن إذا ما كانت مخزنة ذكرى أوبقات الصفا والأفراح إذا ما كانت مفرحة
 - هى جسم من الحشاشة له روح من النفس وعقل من القلب
 - هى عامل من عوامل الشعور الحى الذى يقود المرء حيث الغرض المقصود من التوقيع إن حزنا فحزن وإن شجاعة فشجاعة ولذلك كانت من أهم عدد الجيوش فى الممالك المتمدة .
 - وأنتك لم تجد جيشاً إلا ومن أوائل مطالب رؤ سائه أتمام معدات (الأصول الموسيقية) .
 - ولم ؟ لأنهم يعتقدون الإعتقاد الكلى بأن الجندى يدفعه إلى خوض غمرات القتال عاملان .
 - أولهما المدافعة الوطنية المبنية على الشعور الكامن فى الفؤاد الذى يحتمه حب تربة البلاد التى رضع من تديدها وشب وترعرع من خيراتها .
 - وثانيهما (القوة التأثيرية) التى تدفعه لمعامل التأثير الذى لا يترك للفكر مجالاً للتنجوال حول الماديات الاجتماعية التى لا يخلو منها أيا كان وهى (القوة الموسيقية) فإنك ترى الجنود عند توقيعها ثملين بخمرة الشهامة والهمة لا يفكرون إلا فى التقدم إلا الأمام مهما كانت قوة الأعداء التى أمامهم والفضل فى ذلك راجع إلى ما قلنا من أن (توقيع النغمات)
 - تدفع الجيش للقتال بياس أقوى عزماً من الأسود الضواري
 - تسكت الطفل أن بكى وتداوى كل مضنى مننت الأفكار
 - فهى والله سلوة وسرور بل وسر من أجمل الأسرار

خادم الموسيقى
السيد درويش

سید درویش
شاعرا .. ؟



ذكرت المعاصرين .

قرأنا بعض مقالات صحفية مما كتبه سيد درويش . . اختتم المقال الأخير بثلاثة أبيات من الشعر صاغها في أثر الموسيقى على المشاعر الإنسانية ، وهذه المقالات تؤكد أن سيد درويش لم يوقف نشاطه الفني على الجانب الموسيقى فحسب ، بل كان أحيانا يتجاوز العمل في ميدان الصحافة لنشر بعض آرائه وأفكاره الموسيقية .

وكلنا يعلم أن سيد درويش استهل حياته بدراسة القرآن الكريم ثم التحق بالمعهد الديني واقتضت دراسته وتلاوته للقرآن ضرورة إلمامه بعلم القراءات والتعرف على القوانين الصوتية لمخارج الحروف العربية . . وسرعان ما قادته نزعاته الموسيقية إلى تذوق الموسيقى القرآنية وإدراك ما تحويه الآيات من نسق صوتي .

الشعر والموسيقى صنوان متلازمان لا يفترقان ما دام الايقاع يربط ما بين الموازين الموسيقية وبحور العروض الشعرية ، فهما الدعامة الأساسية لصياغة إيقاعات وألحان الموشحات .

قد أكون قد أسهيت في هذا التقديم . . ولكن الحقيقة التي أريد أنؤكدها أن موهبة سيد درويش وثقافته اعانته على أن يقرض الشعر ويؤلف بعض أغانيه مما يؤثر عن سيد درويش في هذا المضمار أنه أهدى إحدى صوره إلى صديقه الأستاذ بدیع خيرى بعد أن كتب عليها في الإهداء .

هو وهم الخلود يطلبه الناس
اختلاسا من عاصفات الحياة
ليس يبقى غير المبادئ وهذا
رسم ميت يهدى إلى أموات

وعلى صورة أخرى كتب يقول :

صديقي إن عفا رسمى
وهذا الموت بنبان

فناج الروح واذكرون نزىل العالم الثانى^(١)

كان رحمه الله يتوقع الموت ويتنظره فى كل حين . . ورغم ذلك فقد عاش مرحا خفيف الظل يمتاز بحضور البديهة وسرعة الحاطر ، . ومن النواذر الطريفة التى حكيت عنه ضمن الكثير من الذكريات لم تكن موهبة الشيخ تقف عند عبقريته الموسيقية بل كان أحيانا ينظم بعض ما يغنيه ، وكان يجيد النظم ويرد به على أهله من الشعراء والزجالين .

وذات ليلة دعى إلى حفل أقامه صديق له ، ولكنه ذهب فوجد القوم صامتين حتى داعب النوم بعضهم فقال له أحد الزجالين :

يابو عرب ألفين سلامات	سمعنا حبة حلويات
سحر النغم بيسرد الروح	غنى . . وصحى لنا الأموات
فرد الشيخ على الفور بهذين البيتين	
ما أقدرش أصحى أمواتكم	دى مسئولية وحياتكم
ليكرهون الحانوتية	الى حياتهم فمماكم ^(٢)

ومن بين الذكريات التى تكشف عن واقعية التعبيرات اللفظية واللحنية عند سيد درويش نتخير أحد المواقف التى رواها أحد أصدقاء سيد درويش المقربين (نقولا الملا) ونقلها بإسلوب حاكبها .

كان رحمه الله كله عيون وآذان ، وكانت عيناه وأذناه تلتقط وتعى بسرعة عجيبة أشياء كثيرة قد لا يراها أحد من الحاضرين سواء . أذكر أننى ذهبت معه لاحتفاء حفل زفاف ، فلاحظ أن العروس كانت جميلة وحيه وترتدى ملابس محتشمة ، بينما كانت أمها مسرفة فى زيتها . . ولم نطق نحن إليه إلا حينما بدأ يغنى أغنية جديدة ألفها ولحنها على البديهة .

قال فى مطلعها بلحن ساخر جميل :

أهاأها	ياأها	الأم تغبر من بنتها
البنت حلوة بتخنشى	والأم لابسة الشفتى	
أهاأها ياأها		

لقد كان قطعة حيه من الموسيقى تعيش وتحرك وتصنع كل شىء بالموسيقى^(٣)

ولللضرورة التى ستوضحها فيما بعد نضطر أن نتابع ذكريات الأصدقاء المقربين . . الأستاذان أحمد حسن ، وحسن الأصبحى صديقان لازما سيد درويش فى حياته الفنية وفى حياته الخاصة . . ومن خلال ذكرياتهما عن سيد درويش يقول أحمد حسن :

(١) الراديو المصرى - ٧ سبتمبر ١٩٣٥ عدد ٢٥ سنة أولى

وكل شىء - ١٨ سبتمبر ١٩٣٥ عدد ٥١٥ ص ٨

(٢) الكواكب - أكتوبر ١٩٤٩ عدد ٩

(٣) الاذاعة - ٢١ سبتمبر ١٩٥٧

أول دور له كان يافوادي ليه بتعشق وكان هذا في أول عهد حبه لجليله . . واحبته لجليله ولكنها كانت بين الحين والآخر تلهب غرامه وقلبه بايجاد عزول لسيد درويش رجلا صائغا اسمه محمد عباس أهدي لجليله خلخالاً ثقيلاً الوزن فما كان من سيد إلا أن ألف ولحن وغنى هذه الطقطوقة :

في الصاغة الصغيرة رحت اشوف العجايب والعجب

إلخ

ثم يواصل الأستاذ أحمد حسن ذكرياته فقال :
كانت لجليله ابنة متزوجه وما أن أحس سيد بأن بنت جليله جاءها المخاض حتى عمل هذه الطقطوقة على الفور .

قومي يا نينتي هاتي اللدايه

دنا متوجع يا نينتي^(٤)

أما الأستاذ حسن القصبي فقال :

إن أجزم حزماً قاطعاً أن جميع أدواره التي ألفها ولحنها ليس لها علاقة مطلقاً بالأنسة حياة صبري وإنما هي ترجع إلى استعداده الفطري منذ نشأته ومن جهة أخرى لهيامة بيده من الاسكندرية عرفها وهو شاب فشغفته حبا حتى الممات ويعرف ذلك أصدقائه الأصدا^(٥) .

وكل هذه الذكريات يدعمها ويؤكددها كل من شاعر الشباب الأستاذ أحمد رامى والفنان الراحل بيرم التونسي

حدثنا شاعر الشباب الأستاذ أحمد رامى عن الشيخ سيد درويش فقال : أنه رحمه الله لم يكن موسيقياً عبقرياً فحسب ، بل كان كذلك أديباً شاعراً ألف كثيراً من الأدوار في غانية من غواني الاسكندرية أحبها حب العادة وظل وفيها لها حتى مات وقال فيها معظم الأدوار الغرامية التي ألفها وكان يقول إنها وحبه وإلهامه ومن نظمها في حبها .

يوم تركت الحب كان لي في مجل الأنس جانب^(٦)

وهذه الحقيقة أكددها الأستاذ بيرم التونسي في قوله :
ألف أول أدواره للفت نظر الفنانين فكانوا يدعونه لحفلاتهم الخاصة وكان موضع احترامهم وتقديرهم ولكنهم قلة لا تشبع نهمه للشهرة والذيع . . .^(٧) .

هذه نماذج من بعض الذكريات التي رواها لنا المعاصرون والأصدقاء المقربين عند سيد درويش ، وقد وضع في ذكرياتهم إجماعاً واتفاقاً على أن سيد درويش لم يكن موسيقياً فحسب . . بل كان أديباً وشاعراً استطاع بمقوماته الثقافية والفنية أن ينظم كلمات بعض ألحانه وأغانيه ، واستطاع أن يعبر عن انفعالاته

(٤) الحيل الجديد ٢ فبراير ١٩٥٣ عدد ٥٨ ص ٧١

(٥) روزاليوسف ٢٥ أغسطس ١٩٢٦

(٦) كل شء والديا - ٢٣ سبتمبر ١٩٣٦ عدد ٥٦٨ ص ٤

(٧) الحيل الجديد - ٢ فبراير ١٩٥٣ عدد ٥٨ ص ٧١

وأحاسبه بالكلمة الصادقة واللحن المعبر . . . ولم يشذ عن هذا الأجماع إلا رجل واحد . . . نفى عن سيد درويش أن يكون مؤلفا لبعض كلمات ألحانه ، وأن يكون لديه القدرة على الإبداع اللفظي . . . وكان صاحب هذا الرأي هو الأستاذ يونس القاضي الذى كتب فى ذلك مقالا نشرته مجلة المسرح (٢) أغسطس سنة ١٩٢٦ عدد ٣٤ ص ٢٢ ، ٢٣) وجاء فيه تحت عنوان :

● هل كان يونس رأى يونس القاضي .

أبرىء الشيخ سيد من تهمة التأليف التى رماه بها من رثوه ونسبوا إليه ما لم يقله . وهم حسناو النيه . أو لم يكونوا على اتصال به أو لم يفهموا اصطلاح الملحنين إذا أرادوا نسبة الدور فلا ينسبونه إلى مؤلفه ولا إلى مغنيه بل ينسب إلى ملحنه . مثل دور كذا بتاع سى داود أو القبانى مع أن المؤلف يكون الشيخ أحمد عاشور أو غير الشيخ عاشور من هواة الفن ، وعلى هذا يود القارئ أن يعلم من الذى كان يؤلف ما يلحنه الشيخ سيد ؟ وأنا لا أضمن بما أعلمه عنه فى هذا الباب فالشيخ سيد ككل طالب علم أزهرى يدرك المعنى وهذا ما كان يساعده على تفهم المعانى والباسها الثوب اللائق بعكس غيره من الملحنين فكلهم أغبياء . إلا ماندر فيهم وربما لا نجد غير الشيخ درويش الحريرى وكامل أفندى الحلوى ملحنين أدباء ولكنهما إذا نظما شيئا لا يقاس بجوار مجهودهما التلحينى .

والشيخ سيد كان ما يستطيع عمله هو أن يتخير الأجود صناعة فى التأليف وفى بدء عمله كان كغيره يأخذ من الكتب الأدبية ليغنى بيتين فى حفله . ثم وفق إلى أن يلحن كلاما جديدا حتى سنة ١٩١٠ . وهذا مبدأ تعارف به فأرسلت إليه . وعلى رأى عبد المجيد أفندى حلمى موله . وحينما قابلته ، ذكر لى ضمن أحاديثه أنه كان يأخذ من الشيخ إبراهيم خاطر . ومن غيره من الاسكندرية ولكن المدة التى أقامها فى مصر . وفى عهد اندماجه فى فرقة الريحان أفندى ، كان صديقى بديع أفندى خيرى ينظم أرجال الروايات التى يلحنها الشيخ سيد ، فأخذ منه قطعة ، (قوم يا مصرى مصر أمك بتناديك) وربما كانت هذه أول القطع التى لحنها الأستاذ لبديع أفندى ولا أعلم السر فى عدم ذبوعها ، ثم لحن قطعاً للأستاذ أمين أفندى صديقى ، وقد جاءت أشياء كثيرة بعد سنة ١٩٢١ من هواة الفن ، مثل الأستاذ الأديب محمود أفندى خيرت المحامى فى ذلك العهد ، (٨) من كانوا ملتصقين بالشيخ سيد غير - الحبيب للهجر مايل -

وقد كان اسمعى كلاما غيره ، فغيرته بهذا الدور وايضا دور فى شرع من قاضى الهوى ودور ضيعة مستقبل حيات .

ولى دور لحنه ولم يسمعه أحد ولم يحفظه ، وقد اعطيته لزكريا أفندى فعجز عن تلحينه .

أما الطقاطيق والأناشيد ، فهذا ما لا أستطيع حصره ولا عدده لأننا تجار لا نبقى على هذه السلع وقد كنا متفقين اتفاقا تجاريا لم يفصمه غير الموت . (٩)

(٨) للأستاذ محمود خيرت المحامى - والد الفنان الراحل أبو بكر خيرت - له مقال يؤكد فيه أن سيد درويش كان يؤلف بعض أغانيه ، ولم يدكر فى مقاله إنه ألف أغان لحنها سيد درويش (نهر المقال فى مكان آخر) .

(٩) مقال كله مقالات ولا يعبر إلا عن رأى كاتبه ، ولا يمكننا أن نقيم سيد درويش من خلال مقالات يونس القاضي ، وأبرىء سيد درويش من أن يكون فى مثل هذه الصورة التجارية التى كشف بها يونس القاضي عن حقيقة تكوين شخصيته المادية .

هذا نص لجزء كامل من المقال الذى كتبه يونس القاضى وقرر فيه إبعاد سيد درويش عن القدرة الابداعية للكلمة . . ثم نسب إلى نفسه ملكيته لبعض الأدوار التى عرفت بأنها من تأليف وتلحين سيد درويش مثل :
دور : الحبيب للهجر مایل
ودور : فى شرع مين قاض الهوى
ودور : ضيعت مستقبل حياتى

ثم قرر - أيضا - ملكيته لمجموعة أخرى من الأدوار والطفاطيق والأناشيد التى أورد ذكرها تباعا ضمن أحاديثه الصحفية والأذاعية والتلفزيونية . . ثم سجلها لنفسه فى جمعية المؤلفين والملحنين . مثل :

يا أمى ليه تيكى عليه وبصاره براجة (مجلة المسرح - ٥ يوليو ١٩٢٦ - عدد ٣٢)
أنا هويت وأنا عشقت : (مجلة الفن - ١٠ سبتمبر ١٩٥١ - عدد ٥) .
بلادى بلادى وزرونى كل سنه (جريدة الأخبار - ٢٣ فبراير ١٩٦٦)

والواقع أن قضية تأليف الكلمة بالنسبة إلى سيد درويش تعتبر قضية ثانوية لن تزيد من قدره . . ولن تنقص من قدر موهبته الموسيقية . . والعرف فى مثل هذه الظروف يقضى بأن نأخذ برأى اجماع الأصدقاء المعاصرين الذين أكدوا فى أحاديثهم أن سيد درويش كان أدبيا وإعيا وشاعرا متمكنا ألف بنفسه ولنفسه الأدوار العشرة التى عبر فيها عن سلسلة مواقف إنسانية عاشها وترجمها إلى كلمات وألحان . . كما أنه ألف وكتب الكثير من الطفاطيق وبعض الأناشيد .

ولكن . .

أنسلم للأستاذ يونس القاضى بكل ما جاء فى أحاديثه التى كتبها كلها بعد وفاة سيد درويش ، ونكذب الرأى الذى أجمع عليه الأصدقاء المقربون المعاصرون . .؟! أيجتدل أن يقتصب هذا الرجل ويتحل لنفسه ما ليس له . .؟! أن القضية تحتاج إلى بينه . . وإلى براهين قاطعة تؤكد لنا أحد أمرين . .

إما أن نصديق الأستاذ يونس القاضى ونعترف له بكل ما سجله فى أحاديثه . .!

وإما إدانته واتهامه باغتصاب ما ليس له . .!

وكلا الأمرين يحتاج إلى ما يؤكد ويدعمه من خلال بعض الآثار التى خلفها لنا التاريخ ، ويقتضى الألمان ببعض الأحداث التى تفودنا إلى اكتشاف بعض الحقائق .

● النشيد العائر .

نشيد بلادى بلادى

من يكون مؤلف هذا النشيد . .؟!!

لقد كانت محطة الأذاعة المصرية تذيع هذا النشيد فى الثلاثينات بصوت الأستاذ محمد البحر عل أنه من

طلب منا الكثيرون وضع هذه القطعة الموسيقية وهي من تأليف وتلحين الموسيق الكبير المرحوم الشيخ سيد درويش



وفؤادى ك حي بلادى بلادى بلادى

مصر يا أم البلاد أنت قصدي والمراد وعلى كل العباد كم نيلك من ابادى
 بلادى بلادى الخ
 مصر أولادك حكرام أوفاء برء والزام وسـتحفظي بالمرام بنهادكم وانعمادى
 بلادى بلادى الخ
 مصر يا أرض التميم سلت بالمجد القديم مقصدي دفع التريم وعلى الله اعنادى
 بلادى بلادى الخ
 مصرات اغلى دوه فوق جبين الدمع فـره يا بلادى عيشي حرة واسعدى رغم الاعدادى

تأليف الفنان الراحل الأستاذ بديع خيرى^(١٠) ولكنه رحمه الله نفى عن نفسه أمر تأليفه لذلك النشيد ، ولم يجدد لنا شخصية مؤلف الكلمات : وظل هذا النشيد حائرا بدون مؤلف إلى أن نسب الأستاذ يونس القاضى إلى نفسه . وقرر فى أكثر من حديث صحفى أنه صاحب هذا النشيد^(١١) وأخيرا تم تسجيل النشيد على اسطوانات صوت القاهرة بصوت السيدة فايدة كامل بعد أن نسبت كلماته إلى الأستاذ يونس القاضى ، وكان يمكننا إنهاء هذه القضية بالاعتراف بملكية الأستاذ يونس القاضى لذلك النشيد ، وهو وضع طبيعى يتقبله المنطق دون أى شك ما دام مؤيدا بموافقة الأستاذ محمد البحر الأبن الأكبر لسيد درويش

ونتساءل . . فى حيرة . . !

لماذا تغاضى الأستاذ يونس القاضى عن اثبات حقه حين نسبت محطة الأذاعة ذاك النشيد إلى الأستاذ بديع خيرى ؟ . . !

وإين كان الأستاذ يونس القاضى حينما نشرت مجلة التياترو المصورة فى مارس من عام ١٩٢٥ كلمات ولحن ذاك النشيد على أنها من تأليف وتلحين سيد درويش . . ؟ وكان ذلك قبل أن ينشر مقالاته المتتابعة عن سيد درويش فى مجلة المسرح عام ١٩٢٦ ولماذا لم يكذب الأستاذ نقولا الملا أحد أصدقاء سيد درويش المقربين حينما نسب كلمات ذاك النشيد إلى مؤلفها سيد درويش فى حديث صحفى نشرته مجلة الأذاعة فى عددها ١١٧٥ الصادر فى ٢١ سبتمبر ١٩٥٧ ؟ . . ! أمر محير . . !!

● أدلة اتهام .

نشرت مجلة السيف (٧ يونيو ١٩١٢ - عدد ٥٥) عتابا موجها إلى الأستاذ يونس القاضى تحت عنوان

« زجل السيف »

جاء فيه :

« رأينا أن نكف عن التزام الزجل فى كل عدد من أعداد الجريدة ولا سيما بعد أن أخذ المتظرف محمد يونس القاضى ينتحل لنفسه نظم أزجال السيف ، والحقيقة أنه كان يضع بعضها بغير طلب منا ثم يقلقنا بالالحاح على نشرها وكان يجد من حياتنا شفيعا لنا فنشره . . . الخ »

دليل آخر . .

فى عام ١٩٢٧ عازمت السيدة منيرة المهديّة على العودة إلى المسرح الغنائى بعد غيابه طويلة وتخبرت رواية كليوباترة ومارك انطوان التى لحنها سيد درويش كعمل ضخم يمكنها من أن تسرق به الأضواء من الوسط الفنى وتستعيد به أمجادها . .

وعلى صفحات مجلة المسرح ظهر نزاع بين كل من الأستاذ يونس القاضى وسليم نخله على ملكية رواية كليوباترة .

(١٠) اسطوانة رقم (٦٥٢ - ر ، ٣٥٧٣١) تأليف الأذاعة سجل عليها هذه الروائع .

(١١) آخر ساعه - ٢٩ مايو ١٩٦٣ ، الأخبار - ٢٣ فبراير ١٩٦٦ .

وفي رسالة موجهة من الأستاذ سليم نخلة إلى صاحب مجلة المسرح قال فيها :

« أما وقد شاء (يقصد الأستاذ يونس القاضى) أن أمزق الحجاب عن حقيقة اشتراكه في رواية كليوباتره فأنا لا اطلعك على أمر جديد إذا قلت لك أنى رجوت السيدة منيرة أن يكتب اسمه على الإعلان . وأنه لم يضع في الرواية زجلا واحدا لأن واضع الألبان شخص غيره ، أنت تعرفه جيدا كما تعرف السيدة منيرة والأستاذ عبد الوهاب . . . فهل لك كناقذ يمار على الفن أن تطلع الجمهور على حقيقة وتضرب على أيدى المفرورين . . ؟^(١٢) وقد دعم هذه الواقعة تعليق للأستاذ منسى فهمى جاء فيه أن الفصل الأول ونصف الثانى ليس من كلام سليم نخلة بل من كلام أديب آخر نسى اسمه . . وقد توفى إلى رحمة الله^(١٣) . . .

ولا أدري ما هى المسبات التى جعلت صاحب مجلة المسرح الأستاذ محمد عبد المجيد حلمى والاستاذين سليم نخلة ومنسى فهمى أن يتجاهلوا اسم مؤلف الكلمات وهم على معرفة به . . !! ولحساب من كان عدم ذكر اسم مؤلف الكلمات . . ؟!

أمن أجل إسقاط حق المؤلف المادى . . ؟! ربما . . !

وإشياء القدر أن تظهر الحقائق ويفسر ذلك الغموض فنعر بين مخلفات سيد درويش على بعض الوثائق المدونة بخطه ليؤكد فيها أنه هو المؤلف والملحن لبعض أجزاء من رواية كليوباتره . .

● وثيقة بخط سيد درويش .

« نص الوثيقة »

الأجزاء المبينة بالصحيفة الأولى والثانية والثالثة من هذه الورقة هى من تأليفى وتلحينى دون سواى نظمتها ولحنتها خصيصا لرواية كليوباتره المعلن عنها بتاريخ ١٥ فبراير ١٩٢٣ باعلانات رسمية مطبوعة لجوق السيدة منيرة المهدي وعدد الأجزاء السالفة الذكر سبعة أجزاء فقط الجزء السابع منها يشتمل على خمس قطع ونحمر هذا لاثبات ملكيتى لها دون سواى^(١٤)

صورة الوثيقة

٤ صفحات

(١٢) مجلة المسرح - ٢١ فبراير ١٩٢٧ عدد ٦١ ص ١١

(١٣) مجلة المسرح - ٤ يوليو ١٩٢٧ عدد ٧٨ ص ١٣ .

(١٤) الوثيقة غير موقعه بامضاء سيد درويش ولكنها بخطه

الاجزاء المبينه بالصفيحة الاولى والثانية والثالثة من هذه الورقة
 هي من تأليف د. تاجي دود سواي نظمتها وخطتها خصصا للرواية
 كالموسيقى المعقدة عنها بتاريخ ١٤٠٠ فيبرير ١٩٨١ باعدادات رسمية
 لجمهور جوده السيد منقح الموهبة وجمعه بالاجزاء السالف الذكر
 بعد فقط الجزء السابع منها يشتمل على خمسة قطع ونحوها
 لا تنبأه للمعنى لها ورويه سواي

ونيفة بخط سيد درويش

الصفيحة الاولى

الجزء الاول	تركة مصر بدوي	ونيلها الجميل
	تركة مصر وقاي	نزه مصر عليل
	تركة اهل دولتي	ونيلها اقليل
	الطوبى لهما قوادى	ونيلها اقليل

الجزء الثاني	كلمة عني سيف	هذه دسها
	كلمة عني هرا	وانه ذاك الهرا
	جود سيف لاهي	فلم يذك الهرا
	والهرا ذاك قواد	الهرا عني الهرا

انظر نوريها لنفسي لعمري به لست
نفس من مملوك زاجد بذرهم

"الحزب الثالث"

انفرد لنا انفرادنا
كلنا نادى
اهد دنيا غم انفسنا
ناشئ وسمه جنود
جودي بالشفه
يا ضياء الزمان
استطاع لمرطبه
محسنه الزمان
اله فخره
ارجسته للدار
يا ماله
فاقلع الاعنزة
نفسه كلوا بانه

الصحيح الثانیہ

”الجزء الرابع“

برسا برما شرافی یا سببا کوس کا ترید
شرم توکل بالامانی تا المحبة منه جہدہ

.....

اما انشد یا اظہر نبیر یا افرانہا سرمدی
تہ ففطنتہ البک عمدا شلرا قد صنتہ عہد
یا سلی یا مرادی یا شرا بی فرادی
لست اعد لہ لہراک

.....

”الجزء الخامس“

ضواء الشرس ہنوا اظہر نبیر
افعرا الرورس واغمر الافرج
بنایا عظیم بارک العربیہ
دفن بینرما واربط القابلیہ

.....

”الجزء السادس“

ہیا یا بدور احضر الزہر
ہیا یا بدور احضر الزہر
احضرہا حلرا دشرہا بابور
ہیرا اظہر نبیر ہیرا اظہر نبیر
بیسہ اظہر نبیر بیسہ اظہر نبیر

ایک ہی دوداں	ایک ناجی قیاد
بیسہ نظریہ	بیسہ نظریہ
بیسہ نظریہ	بیسہ نظریہ
یا نظریہ	کلیاتہ

الصنف الثالث

"نشیہ صدر القرمی"
تأليف وتعليق خادوم الموسيقى الشيخ سيد درويش

"بخير السامع"
صبرنا وطننا سعدا املنا
اجمعته قلوبنا هلالنا ومصلينا
كلنا جميعا للوطنه ضحية
ان نفسه صبر عيشه كفية

...
عزك هبنا ذاك سمانا
يا صبر بعدك مالنا سعاد
رلا اعتقادنا بوجود آلهنا
كنا عجبنا السبل عباد
صبرنا وطننا..... الخ
حبك كفار مالوش نها

طه من ايا سده فضل زنى
مرها قاسينا مفر صلبنا
سوت الجاهل سده غير ذنب

صبرنا وطمنا الخ

رخصنا فداك بالنا سده
ربك معاك في كل ساء
وباتحادنا ببلغ مرادنا
ريد الله مع الجبر

صبرنا وطمنا الخ

امننا غنا سنا زرفع راينا
امرار خلفنا نأفى المذل
يا عيشنا سعد يا ميتنا شهيد
لنغيا امر سنغنا

وهناك دليل آخر لا نقل أهميته عن الوثيقة السابقة . . فمن خلال بحثنا الدائم عما نشرته الصحف المصرية المعاصرة للحقبة التي عاشها سيد درويش ، أمكننا أن نعثر على دلائل قاطعة تدحض افتراءات الأستاذ يونس القاضى وادعاءاته الباطلة . . فقد اعلنت شركة ترقية التمثيل العربى فى جريدة السبابة (١٠ مايو ١٩٢٣ عدد ١٦٧ ص ٧) عن حفل لها مساء الخميس ١٠ مايو ١٩٢٣ وينص الإعلان على أن الحفل سيختتم بمنولوج مصر والسودان .

وانشودى المغفور له مصطفى كامل وحضره صاحب المعالى سعد باشا زغلول تأليف وتلحين الشيخ سيد درويش .

وأیضا أعلنت السيدة نعيمة المصرية فى جريدة المقطم (١٢ أغسطس ١٩٢٣) عن حفلاتها بكازينو الهرمرا وينص الإعلان على أنها ستغنى كل ليلة أنشودة صاحب المعالى سعد باشا زغلول وأنشودة مصطفى باشا كامل وهما من نظم وتلحين الأستاذ الشيخ سيد درويش .

أضف إلى ما تقدم من وثائق وثيقة أخرى وهى برنامج لاحدى الحفلات التى أقامها سيد درويش والبرنامج به كلمات .

دور فى شرع مين

ودور يوم تركت الحب

وينص البرنامج صراحة على أن كلا الدورين من تأليف وتلحين سيد درويش وليس من تأليف يونس القاضى كما ادعى فى مقاله السابق بمجلة المسرح (اغسطس ١٩٢٦)

والبرامج التى تحت أيدينا كلها تؤكد أن الأدوار وكثير من الطفاطيق هى من وحي وتأليف سيد درويش .

إن الأستاذ يونس القاضى ظل يحرم حول القضية حتى طغت الحقيقة على قلمه دون أن يدر فأبرأ سيد درويش من تهمة احتمال اغتصابه لحقوق الغير ، واعترف بأن سيد درويش كان يتحلل بقيم فنيه ومقومات خلقية فقال :

لا أقصد بحسناته الفنية أنه يلحن القطعة لوجه الله
أو يحسن على فنان بأن يلحن له قطعة وينسبها إليه .
لا يا سيدى . . إنه كان يحرص على تلحينه حرص العفيفة على عرضها .
بل كان يغار على المؤلفين وينسب إلى المؤلفين تأليف الكلام ولا يبالى^(١٥)

إن روجيه دى ليل كتب نشيد المار سليز الفرنسى ووضع موسيقاه وهو لا يتوقع أن هذا النشيد سيخلده التاريخ وأنه سيقى لأبناء فرنسا يرددونه جيلا بعد جيل بعد أن اتخذته فرنسا نشيدا قوميا لها . إن النجاح الذى لاقاه هذا النشيد قاد اسم صاحبه إلى قائمة المجد .

ونشيد بلادى بلادى الذى وضع كلماته وموسيقاه سيد دوريش واستطاع النشيد أن يصمد ويعبر الزمن رغم الظروف السياسية الصعبة والرقابة الاستعمارية البغيضة هذا النشيد سلبت كلماته من صاحبها سيد درويش ونسبت إلى رجل آخر استغل جهل الناس بالحقيقة واغصب حقوق تأليفها .

لقد كشفت المصادفة عن هذه الوثائق التى تؤكد كلها أن يونس القاضى انتحل لنفسه ما ليس له .

فإذا ما كانت فرنسا تعتر برووجيه دى ليل من أجل نشيد واحد . . أليس من حقنا أيضا ومن حق كل عربى يعتر بسيد درويش أن يعرف هذه الحقائق ، وأن يرد الحق إلى صاحبه الشرعى . سيد درويش

مذهب

من تسمية الخرافات . تأليف وتعليقه الشيخ سيد درويش
 بزم زكركن الحبيب كان في مجال كلامي جانب
 روايت للمجست طالع بندي ما كان عني غايب
 من بعد من بعد مني اني اقول كغير واجب

الدور

من حبيبته صار عدوله غري لما كنت حبيبته
 بالاعجب استعمله هو فاني اذنت به
 بها حال وده فاوله السواد لاد منسبه

الختام

نحن عتاز من رواية كلها بربوب (تحييف الشيخ سيد درويش)
 بحسب العدل بحسب العدل بعين العدل

دع لي سباب . وحيث السراب . وحيث التباه . القيد وفيه

بحسب العدل . الخ .

بالمرحبه يا كنه . سبن وانت ساكنه . وجه الدعاء بقوله . روح البنيه

بحسب العدل . الخ .

بنت مولى . فارقتا المراسي . ليحيى الجاني . صدر اللويه

بحسب العدل . الخ .

هدو القولا . . . جلتا ضحاها . فالك من حياه . كونا الشيخ

بحسب العدل . الخ .

بروجرام الخفلة

(الدور الرابع)

من لحنه المدي . التي لم يبتدأ لحنه . عيان بلاوا . في ثلاث وثمانين

الشيخ سيد درويش

مذهب الزنجوران

الفرح من فاني الموي . بقاءه بعدة زككمه
 هو اللبيب بالوش دوا . وديري . زاي اكرته
 واني السواح بالمرامح . يكنى . الانساح

في البلاد آمري اشتر

الدور

الحب من يدك منك . اقترانه أحسن طيبه

زكركن هو . ولت لك . وفاس . عرفت عمل المراسي

رائت لك . اذنت لك . ليلى الالبه

كسي . وعالك . المدي

صحت

حلال الفصول ملوجات تاليف وتلحين خادم الموسيقى

الشيخ سيد درويش



فنان الشعب ..

مادام .. ؟



● حكاية فنّان

حكاية عن سيد درويش

كان المرحوم أحمد حسن الناقد الفنى طالبا بمدرسة المعلمين العليا حين استمع إلى سيد درويش تعرف به وأحبه جبا جعله ينقطع عن الدراسة نهائيا ويصاحب الفنان الكبير ليلة ونهاره . وقد روى المرحوم أحمد حسن أن سيد درويش طرق بابَه ذات ليلة وهو يعمل عوده وطلب إليه أن يصحبه ، فهرول أحمد حسن إلى ملابسه لأنه فهم أنها ستكون سهرة عبقريّة وفي خلال الطريق علم منه الحكاية كلها . .

فقد كان الشيخ سيد يركب عربة حنطور صباح ذلك اليوم مع حوذي لا يعرفه وسمع الحوذي ينادى على زميل له في الاتجاه المقابل ويدعوه إلى سهرة في بيته الليلة بمناسبة سبوع طهارة ابنه فسخر منه زميله قائلا :

- يعنى مسهر الشيخ سيد درويش يا أخى !؟

وتضاحك الزميلان وانصرف كل إلى سبيله . واحتال سيد درويش على حوذيهِ حتى عرف عنوان بيته وقد انتوى أن يحيى ليلة الطفل ابن العرجى فعلا . .

ومن حارة إلى زقاق إلى عطقة في الحى الشعبى الذى كانت تسكنه طائفة العربية - ولعله حى الحصرية وصلا إلى بيت فقير عليه « تعاليق » متواضعة دخل الإثنان وقابلها الحوذي الذى دهش لأن الأفندى الذى كان يركب عربته في الصباح قد جاء إليه في المساء وهو يحمل عودا وما أن علم الرجل أن هذا الأفندى ما هو إلا سيد درويش بلحمه ودمه حتى قفز من الفرع على أكتاف الشيخ سيد وهو يعانقه ويقبله ، ثم تركه وراح يصيح في الحارة كالمنجون بأن سيد درويش سيحى ليلة ابنه .

بقول أحمد حسن رحمه الله :

وما هى إلا لحظات حتى تدفق الناس من كل فج عميق أفواجا بعد أفواج وأصبح الحى كله كأنه في عيد . . وجلس سيد درويش بين هؤلاء الناس البسطاء يؤاكلهم ويشاربهم ويضاحكهم وظل يغنى لهم ويحفظهم الحانة حتى بعد مطلع الفجر . ووالله ما سمعت سيد يخلق إلى القمم التى خلق فيها تلك الليلة بمثل الابداع الذى جعلها ليلة العمر في حياته^(١) .

هذه صورة إنسانية حيه . . تفسر لنا جانباً من شخصية سيد درويش في أسلوب تعامله مع الناس . . وتبين لنا كيف كان وفيّا في معاشرتهم وفي ارتباطه معهم وبهم في تواضع ومودة لا يشوبها التعاطف أو ما نسميه في عالمنا بالفوارق الاجتماعية . . فهو لم يصادق البشوات أو البهوات ولم يكن من هواة التردد على قصور الأمراء أو صالونات الأثرياء . . وإنما عاش حياته مرتبطاً بالأحياء الشعبية في حوارها وفي أزقتها . . فهو لم

(١) الكاتب سبتمبر ١٩٦٢ عدد ١٨ ص ١١١

بنس إطلاقاً أنه نبت منها . . وانه ابن لنجار بسيط . . ومن الوفاء أن تستمر مصادقته ومعاشته لأصحاب هذه الحرف المتنوعة التي كان أبوه وحدا منهم .

كان يحب بلده وأهل بلده وأولاد بلده . . وكان يسعى دائماً إلى إسماعدهم وإلى ترضيتهم بألحانه التي عبر بها عن مشاعرهم وعبر فيها عما تكنه رغباتهم وآمالهم فأحبوها وغنوها . . ووجدت هذه الألحان طريقها إلى قلوبهم فحفظوها . . وقد يرددها أحدهم دون أن يعرف أو يدرك أن ما يغنيه هو من تأليف أو من تلحين فنان الشعب سيد درويش .

وظلت هذه الأغاني تفرض نفسها بين الحين والحين . . وعبرت السنين الطوال حتى غادت إلى أسماعنا ليتذوقها جيل جديد لم يعاصر سيد درويش رغم العقبات التي صادفتها والتي لازالت تعترضها حتى الآن . تضمنت « مذكرات نجيب الريحاني » التي طبعها كتاب الهلال - قصة أول أغنية لحنها سيد درويش لفرقة الريحاني . .

● لحن السقاين

قال الريحاني في مذكراته .

اعدنا رواية أطلقنا عليها اسم « ولو » وضع يدعي أول زجل منها وهو عبارة عن شكوى يتقدم بها جماعة من (السقاين) يشرحون للجماهير الأهم في الحياة ، ومطلع هذا الزجل هو

بموض	الله	يهون	الله	ع السقاين
دول غلبانين	متهدلين			م الكبائية
خواجهاتها جونا	دول بيرازونا			في صنعة ابونا
ما تمبرونا	يا خلايق			

سلمنا الزجل للشيخ سيد درويش ، وقد كانت ميزته رحمه الله أن يضع لكل لحن ما يوافقه من موسيقى ، واقصد هذه الموافقة التعبير الصادق للمعنى العام ، بل ولكل لفظ من ألفاظ الكلام ، حتى كان المرء يدرك من أول وهلة ما يرمى إليه هذا الكلام عند سماع الأنغام .

تسلم الشيخ سيد لحن السقاين ، ولكنه لم يعد إلينا في الموعد المضروب ، بل ولا في اليوم التالي !! حتى إذا كان اليوم الثالث قصد إليه أحد أصدقائنا . فسر معه الليل بطوله . وكانت شكواه أن قريحته اليوم متحجرة وأنه قضى الأيام الثلاثة الماضية يقذف زناد الفكر عليه يصل إلى النغم الموافق دون جدوى !! وفيها ما يتحدثان ، وقد كانت أضواء النهار في تلك اللحظة تطارد جيوش الظلام !! صادفها أحد (السقاين) وكان يحمل قربة الماء على ظهره ويحجج الحواري وكان يسير إذ ذاك في حي المنشية بالقلعة - وسمعا ينادي بأعلى صوته . وينغمته التقليدية الخاصة قائلًا (يعوض الله) فتنبه الشيخ سيد ، وأمسك بذراع صديقه وهتف كما هتف أرشميدس (الفيلسوف اليوناني) من قبل حين وفق إلى نظرية النقل النوعي في أثناء استحمامه فخرج عارياً يجرى في الشوارع ويصيح (اورريكا اورريكا) أي وجدتها . . وجدتها . . !!

نعم لقد هتفت سيد درويش حين سمع نداء السقا فقال لصديقه (خلاص .. خلاص يا فلان لقيت اللحن اللي أنا عاوزه)^(٢) .

وغنى سيد درويش تجربته الأولى في لحن السقاين بين أفراد جوق الريحاني .. ورغم تيقنه من جودة الأسلوب اللحنى الذى ابتدعه فإنه ظل يراقت أثر اللحن على وجوههم . ويتابع فى قلقل انفعالاتهم اثناء استماعهم إلى اللحن .. إلى أن اطمأنت نفسه وتيقن من أن اللحن قد عرف طريقه إلى قلوب المستمعين .. وأنه قد حاز رضا الجميع بعد أن نقل نفس النداء بمقاماته الموسيقية وجعله بداية للحن ..



الأستاذ/نجيب الريحاني

(٢) مذكرات نجيب الريحاني ص ١٠٢ (كتاب الهلال)

إن هذه التجربة هي التي أيقظت انتباه سيد درويش إلى أغنية الشارع وأدرك أن سر نجاحها يكمن في الأسلوب اللحنى الذى ابتكره وصور به حياة هذه الطائفة – السقاين – بكل ما تدل عليه من واقعية في إخضاع الإيقاع للحنى لإيقاع الحياة الطبعي لهذه الطائفة .. إلى جانب موضوعية اللحن التي كانت تتضمن حياتهم ومشاكلهم التي كانت تنطوي على محاربة الأجانب لهم في أرواقهم .

نجح لحن السقاين .. وعرف سيد درويش طريقه إلى كثر لا يفنى من أغاني الشارع ونبع لا ينضب من ألحان عفوية لا حصر لها .. عثر سيد درويش على ثروة لحنية جديدة في أسلوبها وفي جوهرها وفي سخائها .. إن هذه الألحان العابرة التي كانت لا تثير اهتمام أحد للاحساس الخاطيء بتفاهتها .. أو اعتبارها متعمدة القيمة .. هذه الألحان لقيت تقديرا عظيما .. واهتماما كبيرا من الفنان الناشئ سيد درويش لما وجده فيها من متعة جمالية منقطعة النظير .

كانت الحياة كلها تزدحم أجواؤها بالفناء رغم ما كان يعانيه الشعب من ضغوط الكبت الاستعماري ومن الركود الاقتصادي الذي عم البلاد .. فكان الشعب ينفث همومه في غنائيات يرتجلها ويرفها بها عن نفسه ..

فمن منا لم يسمع الأم في بيتها تغنى لطفلها وهي تهدده حتى ينسلم للنوم .. ومن خلال الاحتفالات بالمناسبات الدينية والأعياد .. نسمع الأطفال يرددون في رمضان الأغاني المشهورة .

وحوى يا حوى ..، حاللوا يا حاللو ..، يا لالا الفقار ..

وفي العيد الأضحى يغنون في بهجة وسرور لخروف العيد .. وإذا ما فاجأهم صوت طائفة .. صاحوا مردين نداءاتهم المعادية للاستعمار

كبة يا عزيز تاخذ الأنجليز

أويغنون الله حى عباس حى

وفي الموالد .. حيث تجتمع الفرق المتجولة في شوارع القاهرة .. كالحواه ، والأراجوز .. والفرداى .. والمهرجين والبهلوانات في أزياء كوميدية ووجوه مخفية بالألوان الصارخة تصحبهم (البيانولا) وينشدون أغانيهم وسط الجماهير والأطفال لتسليةهم وللحصول على ما في جيوبهم من قروش ومليمات .

حتى الشحاتين .. كانت لهم مواكب تسير في الطرقات يستدرون عطف الناس بقاء عامر بالأسى والشجن .. كان أكبرهم سنا يتقدم الموكب بشعره الأشعث ويحمل بين يديه حجرا يذق به على صدره – الذى أسود من كثرة الدق عليه – في إيقاع غنائي وتحيط به مجموعة من الأطفال – في ثياب مهلهلة – الذين يرددون بعد كل فقرة غنائية وكأنهم كورس مدرب .. يا كريم يارب

والأعجب والأغرب من ذلك .. أن المآتم كانت لها تقاليد غنائية متوارثة .. إذ كانت الجنائز يتقدمها طائفة من المنشدين يرتلون ترانيل جنائزية يرددونها أثناء سير الجنازة .. وفي عزاء مجتمع السيدات كانت

الندابات والمعدلات يرددن مآثر التوفى فى غنائيات حزينة وبكائيات يستثرون بها مشاعر أهل الميت الذين يلطمن الحدود فى قفزات ينظمها إيقاع الدفوف والمزاهر .

صور متنوعة لشعب يغنى تلقائيا فى أفراحه . . وفى أحزانه . . ويرتجل غنائياته دون إعداد . . وتنوع هذه الغنائيات حسب الاختلافات البيئية والمهنية والمناسبات . . وكلها يعبر عن مشاعر جماعية لتوعيات مختلفة من الطوائف الكادحة . . كل يغنى على ليله . . ويعبر عن نفسه من خلال مهنته التى يرتزق منها . . أو من واقع سلعته التى يروجها بنداؤه الغنائية . .

امتلات الأسواق بنداوات الباعة . . كل ينادى على سلعته بكلمات منغمة يغنى من ورائها إغراء الزبون وترويج بضاعته . . فهى الإعلان المسموع الذى ينبه به عن أفضلية سلعته الموجودة فى السوق . . وقد تصدر من البائع حركة لا إرادية بلغت بها نظر الزبون الذى كان يطر به سماع هذه النداءات . .

فهذا يغنى

المشمش أستوى وطاب وطلب الأكال

ياحموى يا ناعم

وأخر يحمل فوق رأسه طبلية مملوءة بالكبدة . . ويرتفع صوته مغنيا

أنا بتاع الحمام بعشرين يا كبدة يا كبدة على طحال
ياعوض الله يا بلاش يا زباين

وقد يمر بائع ترمس يمر عبرته الصغيرة وينادى بنغم عذب
أنا جيته ترمس ولقيته لوز الصبجية

وقد يعترضه صوت بائع متجول وهو ينادى على بضاعته

ليه يا جليل الدراهم يا عنب بتعشق الحلوين
لاهما معاهم مال ولا بلاش راضين يا عنب (٣)

أو قد يصدر من بعيد صدى نسائي لضاربة الودع وهى تغنى
نين زين ونشوف البخت وتذج ونطاهر زين نين

أو تتغنى بتعدد السلع الخاصة بالسيدات لأغراء الفتيات

خطوط يا بنات أمشاط وفلايات

كحل للعين مين ينده مين

وتقول تعالى يا بتاعة الشاط

(٣) الفنون الشعبية اغسطس ١٩٦٠ ص ١١٤ عدد ٢ (مطبوعات مركز الفنون الشعبية)

كل هذه النداءات كانت تختلط أحيانا بزمارة بائع الجيلاتن أو تخرج بإيقاعات صاجات بائع العرقوس
والتي كانت أحيانا تصور بعض إيقاعات التراشيح إذا ما كان بائع العرقوس من هواة الغناء .
ومن الباعة من كان يستخدم طلبته وهو يغنى لبضاعته ويتفنن في ارتجال كلمات ينظمها الإيقاع المملوء
بالحياة

(البائع) حب العزيز (كورس) الربعه بقرش
(البائع) ثمن بلاله (كورس) الربعه بقرش
(البائع) عوضى على الله (كورس) الربعه بقرش
(البائع) أبيع واتوصى (كورس) الربعه بقرش
(البائع) وأغنى وأقول (كورس) الربعه بقرش
(البائع) يارشيدي عال يا حب العزيز

نداءات كثيرة كلها حياة ونغم كنا نسمعها في كثير من الأحيان وهي تخرج بعضها ببعض في تتابع . .
أو تندخل أصوات أصحابها في تناسق فطرى دون نشاز لحنى . . أو نفور حسى لتكون من تجمعها هارمونيات
عفوية لا يعتمدها أصحابها . . ولا يحبسها إلا من كان له أذن واعية وإدراك فى

إن حساسية سيد درويش ودقة ملاحظته لكل ما وصل إلى سمعه . . وما وقع تحت بصره . . دعم
الرابطة فيما بينه وبين أغنية الشارع . . فقام وحده بوعى أو بدون وعى بما تقوم به الدولة الآن . . بتجميع
التراث الفولكلورى الشعبى وكأنه مركزا للفنون الشعبية . . ولولا لا ندرثر الكثير من هذه الألحان .

وما يؤسف له اختفاء هذه الصور الغنائية الشعبية من الحياة بسبب التطور الحضارى وتغلب الحياة
المادية على أحاسيس أفراد المجتمع . . علاوة على ظهور الراديو . . ثم التليفزيون اللذين أسانا استخدامهما
فأصبحا يمثلان ضجيجا لا يحتمل في الأحياء الشعبية بسبب تعدد محطات الأرسال وعدم مراعاة أغلب أفراد
المجتمع لمشاعر الآخرين فأصبحنا لا نسمع من جيراننا إلا خليطا من الأصوات وخليطا من المقامات
الموسيقية في عديد من الألحان . . وكل ذلك في وقت واحد ، وكان العاقبة أن فقد المجتمع حساسية الشفافة
التي كان يتميز بها ، وانطفأت شعلة مزاجه الروحى ، فانهدمت قدرته على التدفق الفنى . . ونسأل الله
العافية .

عرضنا نماذج من الطوائف الكادحة والتي كانت تعتمد في ارتزاقها على غنائيات مرتجلة من وحي الخاطر
في صياغات لحنية مختلفة وتراكيب إيقاعية متنوعة ومنسجمة مع الكلمات التي كانت تعبر عن تلك الطوائف
دون تعقيد . .

وأحسن سيد درويش الاستماع إلى كل ذلك ، واختزن في أعماقه هذه الثروة اللحنية التي نبعت من
ذلك المجتمع . . ومن هؤلاء بدأ سيد درويش يستوحى جملهم الموسيقية فكانت مصدر إلهامه . . أعاد
صياغتها في الحان سهلة لا تحس منها بغربة فجاءت ألقانا رائعة بما فيها من بساطة الحياة وجمالها . . كانت
أغنية الشارع مجرد قطرة يعبرها سيد درويش ليحقق ألقانا عشرية يألفها المستمع في سهولة لأنها تحمل بين
طياتها السمات الشعبية الكامنة في أحاسيس الناس .

وفي لقاء مع الأستاذ بديع خيرى - رحمه الله - حدثنا عن ذكرياته مع سيد درويش بقوله أن سيد

درويش سمع لحنا عارضا في الطريق ، فدعا بديع للذهاب معه إلى حي بولاق حيث كان يقف بائع عجوة ينادى على بضاعته بصوت رخيم .

على مال مكة على مال جدة
مال المدينة يا شغل الحجاز

وظل سيد درويش وبديع خيري يستمعا إلى هذا النداء حتى خرجا بكلمات لحن جديد استوحاه بديع من نداء بائع العجوة . . ولم يبرحا مكانها حتى انتهى بديع من صياغة كلمات لحنه المشهور .

مليحه جوى القفل الجناوى
جرب حداناه وخذ جلتين

على نفس القالب الذى استوحاه من نداء بائع العجوة (٤)

وكثيرا ما كان سيد درويش يضع اللحن الموسيقى لفكرة قد تخطر على باله لموضوع بالذات ، ثم يطلب من بديع أن يصوغ له المعانى التى أرادها سيد درويش . . ومن الذكريات المتنوعة . . أن سيد درويش جاء ذات يوم يطلب من الأستاذ بديع أن يضع له كلمات تعبر عن مشاجرة بين مجموعة مختلفة الجنسيات أى أن الحوار مطلوب أن يكون بين مصرى - وهو شخصية كشكش بك - وشامى وسودانى وتركى واجريجى وأن تكون الكلمات على قد

يا أخينا باللى ماشى تعالى هنا هو
تعالى لما أقول لك قرب هنا هو
أنا مالى ومالكم حد الله ما بينى وبينكم
يا هو

وهو كلام ليس له معنى ولا مغزى وإنما قصد سيد درويش أن تكون هذه الكلمات قالبا يصوغ عليه الأستاذ بديع كلمات المشاجرة التى وضع فكرتها سيد درويش (٥)

● الأخبار الصليبة تتحول إلى أغاني

ومن هذه التجربة يتضح لنا أن سيد درويش كان مصدر إلهام لكثير من المعانى والأفكار التى صاغها بعض الأدباء والشعراء فى كلمات أغانيهم التى ألفوها وصاغوها كان سيد درويش صاحب فكر متحرر متجدد متجاوب مع البيئة بما فيها ومن فيها بعد أن أخرجه إلى الحياة مكتبا صفات أهلها وطبائعهم وما يتمتعون به من رجولة وكرامة وعزة نفس فكانت أغانيه تصور انعكاسا واقعا لأحداث الحياة وارتباطا كاملا بالأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

(٤) الكواكب ٢٣ بوليه ١٩٦٣ الحلقة الرابعة من مذكرات بديع خيري - اعداد محمد رفعت ، الكاتب ابريل ١٩٦٢ ص ١٢٩ عدد ١٣

(٥) المصدران السابقان

ومن أجل الكشف عن انعكاسات هذا الواقع التاريخي على الأغنية نطالعنا جريدة الأفكار (٢٥ مارس ١٩١٩ - عدد ٢٧٨٩ - ص ٢) بهذا الخبر

لحم الخيل . . في الاسكندرية

صدرت الفتوى بإباحة أكل لحم الخيل في الاسكندرية وأقبل الجمهور على شرائه حتى أصحاب المطاعم وثمنه لا يزيد عن ٣ قروش مصرية فما الفائدة إذن من بقاء ارتفاع أثمان اللحوم الأخرى في التعريف العمومية .

ويترجم هذا النداء وهذه الفتوى في كلمات ساخرة لتسمعها كافة الجماهير المترددة على مسرح الریحان ولتنقلها إلى كافة أنحاء البلاد القبلية والبحرية

بعد أكل التقية والسلطة والطمينة

اللى بتهد الخيل

نرفع لنا اثنين ثلاثة من لحم الخيل

ارقع ارفع ارفع

مادام الضاني غالى وكذلك المعجالي

مش لازم ندقق

حصانا أو حمارا أو بفلا مش راح نعتق

قدا قدا قدا

وفى لحن آخر يستعرض فيه جشع الجزائريين واستغلالهم للمواطنين

سمرائين	سايبيننا	ياجزارين	حرام
المين	إلا بطلنوع	درمين	مانطولش
النين	دى	يامسلمين	جاي

المبته طين

مستخدمين متبهدين والجزارين . . منفرعنين

ويظل الحوار بين الموظفين والجزارين الذين يصرون على إستغلال نفوذهم بفرض الثمن الذى يريدونه فى غنائهم .

مافيش هنا نعيمة أوعنى تجيب لها سيرة

من رواية ولي

جانی مین یلن لو یطلا لان مین ه دوش تان

يا مَن مِّنْ سَيِّدِينَ

بِهْ بِشْ مِینْ دِ مَتَحْ مَسْ مِینْ شَهْ عِ یَالْ

ولّٰ لهٖ
 زَا جَزْ
 مِثْرَيْنِ
 عَا فَر
 بَيْنَ
 بَيْنَ
 اَخْ
 كُنْ

نَحْمَدُكَ يَا نَبِيَّنا

يا هي ما دي ابه دو ري دما

The first line of musical notation is on a single staff with a treble clef. It contains six notes: a quarter note (F), a quarter note (G), a half note (A), a quarter note (B), a quarter note (C), and a quarter note (D). Below the staff, the lyrics 'مَای زَمَای زَمَای' are written in Persian script.

The first staff of music is written on a five-line staff with a treble clef. It contains a sequence of notes: a quarter note (G4), an eighth note (A4), a quarter note (B4), a quarter note (C5), a quarter note (B4), a quarter note (A4), a quarter note (G4), and a final quarter note (F#4) which is part of a double bar line. Below the staff, the lyrics 'قَتْنِ' (Qatni) and 'اَيْهْ' (Aih) are written in Arabic script.

وهذا نموذج اخر لأغنيات سيد درويش التي أرخت بعض معالم ثورة ١٩١٩ . فقد صدرت جريدة الأفكار (٣٠ مارس ١٩١٩) وعلى صفحاتها هذه الأنباء حالة التلغراف

أصبح من الممكن إرسال التلغرافات إلى البلاد الآتية :
الاسكندرية ودمهور والتل الكبير والقنطرة والاسماعيلية وبور سعيد والسويس والطور ومرسى مطروح .

السفر بجوازات

علمنا أنه ليس مصرحا بالمرور على كبارى قناطر السكة الحديد إلا إذا كان حاملا جواز مرور من السلطة العسكرية .

وكل هذه الأحداث بما تضمنته اجتمعت في هذه الكلمات :

ما قطعوا لنا التليفونات وعطلوا التلغرافات
عمرك سمعت الدلنجات يسافروا ليها بجزيريات
غلب حمارى الى له حمار يحملوك ست أنفاز
وأدى السفر فى الايام دى صار عالـبهايم ليل ونهار

كوبليه واحد من لحن الشبالين جمع هذه الأحداث وكلماته تؤرخ الواقع السياسى الذى نشرته الصحف وأكده تقرير اللورد ملتر الذى قال فيه أنه فى يوم ١٦ مارس قطعت سكك الحديد والاسلاك التلغرافية فى القاهرة وبين الوجهين البحرى والقبلى وقطعت المواصلات تماما ما بين القاهرة والوجه القبلى ، ولم يأت يوم ١٨ مارس حتى كانت مديريات البحيرة والغربية والمنوفية والدقهلية قد جاهرت بالثورة^(٦) .

وأخذ الناس بعد انقطاع المواصلات الحديدية يستخدمون السفن الشراعية فى النيل والترع للذهاب من بلد إلى آخر وارتفعت أجورها ارتفاعا كبيرا^(٧) ولا ينسى ريكوردر الأحداث - الأستاذ بديع خيرى - أن يسجل لمسرح الريحان هذا الحدث ضمن ألحان سيد درويش فى رواية (قولوله) التى رفع عنها الستار فى مساء ١٧ مايو ١٩١٩ بعد أن ذلت العقبات الاستعمارية التى وضعها الرقيب لمصادرة هذه الرواية .

اللحن الذى يسجل هذا الواقع يأتى على لسان المراكبية وهم يجدفون لتسير مراكبهم على إيقاع غنائى يتمنى مع إيقاع حركة التجديف المنتظمة .

البحر بيضحك والله للخفة وهى نازله

تدلع ثملا القلـل

وايش معنا أمال يتخلج عالمراكبى ويفرج

مركبه دى وجعته زحل

(٦) ثورة سنة ١٩١٩ عبد الرحمن الرافعى ص ١١٢

(٧) المصدر السابق ص ١٤٥

(المراكبية) البحر يضيئك

من رواية قولوله

الحاج: سيد درویش

لغات پند و خرد



يُخلى المِرج يَشْخَلعُها تبص لفوق على جلوعها
تلقاها ترجص تركي وهندي بطننا تمغص وأنا أقول بدى
ياعزيز عني أروح بلدى

الوابور واجف حاله والمراكبى زاد ماله
ما بجاش غيرنا يابو عمه
الجنبيات نازله علنا بهوات بيبوسوا ايدينا
نيجى نظردم يتلما
بنوجفهم طابور فى طابور ونجول صفادن سلام حازدور
شوفوا كويس بتكلموا مين دنا الريس شعبان حسنين
الى ف جفصوا بيضا له

هب جزم هات الأجره برفكس ما عنديش بكرة
مستعمل جدا جدا
أنا ما عرفش كلام غير ده ولا انجص عشرين خردة
والنبى لو كنت تدن
ما كنا زمان بيتمجلس ولفندى كان بيتمجلس
شوف بجى خيرنا والا خيرك حتاخذ زمنك وزمن غيرك
ما ننظش أبدا أبدا

اياك تمجبل وتمدج ولانجباش تتمهزج
عالي يكون أصفر منك
بجيك يوم ونموزه تلجاء لاوى لك بوزه
تيجى نجر على سنك
ياخى عاهدن ابدى فى إيدك واهو تفيدنى وأنا أفيدك
أنا فى سمدى وإنت فى فجرك لكن مصرى زيسى زيك
بغور المال الى يفرج

● معالجة المشاكل الاجتماعية

هذا التطور فى مضمون الأغنية الشعبية وتوجيهها إلى خدمة قضايا المجتمع لم يكن له وجود قبل سيد درويش . . ودراسة الأغان الشعبية التى لحنها سيد درويش نكتشف أن كلمات الأغنية اتجهت إلى معالجة المشاكل الاجتماعية التى طفت على حياة الأفراد وعلى حياة الطوائف الكادحة .

كانت الرأسمالية الأجنبية تحتكر الجزء الأكبر من النشاط الاقتصادي في مصر وكانت الشركات الأجنبية سخر العمال المصريين نظير أجور زهيدة لا تتعادل مع الجهد الذي يبذلونه في سبيل الإنتاج الذي يتحول إلى باح هائلة يستأثر بها أصحاب هذه الشركات .

تبنى سيد درويش هذه القضية في كثير من أغانيه الشعبية التي منها هذه النماذج :

نعمل اية لبيه والباشا	اللى مكوش عالألوفات
سايبنا في ايد الحناشا	يا خراب بيتنا من الشركات
لما المسيو يستعبدنا	من لنا غيركم يا أهل بلدنا

بتمتنا من الها الطين

(لحن النور - من رواية فشر)

بونوسيرا سينورينا	بيع سفنج سيل برادس
جمعه واخذ تلاقينا	باسمفس في سوارس
نرسمك جنب الجنينا	دى غانجى ومعايس
نعمل سمطا في كل حنه	بيموا سلطة الأتركة
جيناق مصر استبيننا	في تراها منجاريا

ها ها ها ها

(لحن الخواجات - من رواية كلها يومين)

عايشين في وادى النيل نشرب	بالمعدات على ملل وسنى
من جاز ملح ومن سكر	لتر موايات الخواجة كريانى
ربنا ما يوركش لوصتنا	الجيب نضيف أما البيت انصف
والهدمة دى اللى على جنتنا	محجوز عليها . . دى عشة تقرف

(لحن الكتره - من رواية رن)

وفى دعوة وجهها إلى أغنياء البلد من المصريين يطالبهم بضرورة تسخير اموالهم في تشجيع الصناعة الوطنية وتنمية الإنتاج المصرى حتى تبقى أموال المصريين وأرباح مشاريع الإنتاج لأصحابها المصريين . . والألحان التي تصدرت لهذه القضية كثيرة . . ومنها

أمتى بقى نشوف قرش المصرى	يفضل في بلده ولا يطلمش
اننو بالكلم واحنا بروحنا	دى ابد لوحدها ما نصقفش

الله لو كانوا الأغنيا	ينموا ويمضوا لنا شيكات
والنبي تو ما عقدوا النية	تفرج عالفوريكات

ونعيش مصر في عبثة هنية دولة وتحكم ممتلكات

يا ولد عمي

- مش يزيادانا بقينا عمره وكل حاجة من شغل بره
شوف الخواجا قلع علينا وآخر النعمه فلس علينا

وتعرضت الحان سيد درويش أيضا إلى معالجة المشاكل العقارية ، واستيلاء البنوك والأجانب على
الأراضي الزراعية والأملاك التي كانت تنتقل ملكيتها إلى الخواجات في مقابل الديون الربوية التي اغرق بها
أصحاب الأطيان المنتجة للقطن الذي كان يعتبر ثروة اقتصادية تعتمد عليها البلاد في ذاك الحين وهذه نماذج
من الأغاني الشعبية التي عاجلت هذه القضية التي كانت تعتبر من أهم القضايا الوطنية .

- اجرن خواجه جرجاوى واجف بين منانه
زى الدير السحلاوى غرق كشكش واطبانه

وفلوسى بعثها بلاد بره

ولما بقيت ع الحديد عطان قفاه وقال لى .. سعيدة

- خرمالبو شاف جيبى معمر راح دوغرى واقف لى مشمر

عالمزبة عينه ينتظر

جال لى الم بمرتبه بوكى بابيه اشرب جون ووكى
لمعت خسرت شربت سرت
حتى وقعت فى حبص بيص
وعنها وكمبالة كانت عنده محضرة
المسيو بقرازة مبرنو خرب ديارى ببرونو

- جرب يادسوقى وحضر جنهاتك خلص روحك منان خواجاتك
الفاظ عم بيمجرط فى بطاطك لا تخلى لك فجلك ولا كراتك
حالك مش مطمئ على اطيان ياللا السلامة لتطلع بران

واليه مادم وراه النوان قول بارحمى
بلاطه فى حضن الهانم انه نايم أما
تقول الجدى يقول صهين بنى أفين
عالفدان الى فاضلين ... الفايظجيه صاحين
أهل البلدى مش فايقين

الحان: سيد درويش
 لعبت انا كل الدنيا

با ت رنج يا دن يا كل نا ايتا ل
 لا ي مي و دن لن ت رنج ما رو و ريز
 رو نمي نماز و ت نا ق ا و روت يا ت رنج
 ها لي و و ها ل غ ت رنج ها لي و و
 يا ري نمي بين رقيه شير و شير سن شخ قيت لا ما
 في بخت يا ها قيت شير في في في بخت
 ما بيت لب ما هدا لي ايتا ما قيت رقت
 نه لقا ان ها و شير ل خ ها في بان ت
 عا قل نو من جز ريش شير ده با ريز ها من
 يا رنج قل دن ت با ها نيز ريش ما با دن هدا ده
 يا ري نمي بين ايشم

وفي خضم هذه المشاكل المتنوعة انتشرت بدعة زواج طبقة المثقفين من الأجنيبات . . وكل من سافر إلى أوروبا في بعثة أو رحلة عاد إلى وطنه تصحبه غانية من الغانيات . . وبدأ التحلل من القيم الأخلاقية يسود هذه الاسر . . ومن الأغاني التي لحنها سيد درويش ليحى المرأة المصرية . وليقضى على هذه البدعة .

— لفيت أنا كل الدنيا رحت باريز وروما
رحت لندن وأمريكا رحت بيروت وأتينا
وبلادنا مصر وضواحيها رحت عاليها وواطيها
مالافيتش أحسن م المصرية

في الدنيا ما فيش غيرها أبدا فلتحيا المصرية

— بردون يا فندى بالزومه ايه بس عيب المصرية
الدنيا ضاقت بيك لما ما تاخذش غير أفرنجية
أفهم واعقل يا أهل
ليه بس غيرنا يفرقنا ما تخلى زيتنا في دقيقنا
دى المصرية تبيض وشك الأفرنجية عينها ف قرشك
يا جدع أنت

— دى المصرية من نشأتها ما فيش زيا ست ف بيتها
إن كان في عجة بلادها والاف تربية أولادها

وهاهى المرأة المصرية تحذر من إساءة الظن بها . . بل وتعلن على الملأ فضائلها التي تتحلل بها وتميزها عن النساء الأجنيبات بفنائها .

أوعك تقول لى كده تانى دى بنت مصر لها كرامة
الواحدة منا بعنيها تصون ناموسها وعفافها
تدوس غرامها برجليها ولا تدنسنى شرفها

هذه بعض نماذج من القضايا التي أهتم بها سيد درويش في أغانيه التي تخبرها ولحنها والتي نجس من خلالها بإيمانه المطلق في دفاعه عن القضايا الوطنية والاقتصادية والاجتماعية . . وتفانيه في التعرض لمشاكل الفئات الكادحة تعرضاً ميقاً ترجم فيه سحق هذه الطوائف وثورتها . . كما أثبت قدرة هذا المجتمع على مواجهة الاستعمار وكشف نواياهم الاستعمارية الخبيثة . . إن ارتباط هذه الأغاني الشعبية بالمشاكل الاجتماعية وطوائفها المتنوعة عاون على سرعة استيعاب كلماتها وانتشار ألحانها على كل لسان .

ومن الألحان التي ذاعت وانتشرت على ألسنة الطبقات المثقفة والعوام امتدت شهرتها إلى كل شارع وإلى كل حارة كان لحن .

جری لك أیة یاهلترى
المسخرة وأمور الفنجرة

یابو الكشاكش كان
دقنك شابت فی

موسیقی الحین یابو الكشاكش الحان : سید درویش



استوحى سيد درويش لهذه الكلمات أغنية كانت تجرى على ألسنة الأطفال وهم يداعبون حروف العيد في فرحتهم السنوية بغنائهم .

الح النح

باخروف نطح

استوحى سيد درويش لحنه من هذه الأغنية فجاء من السهل الممتنع . . ومن الذكريات التي ساقها الأستاذ نجيب الريحاني في مذكراته عن هذا اللحن قال :

يكفى أن انبه الأذهان إلى أن هذا اللحن الذي امتدت شهرته فتخللت الدور والقصور وانشده الكبير والصغير في عاصمة القطر وفي ريفه ألا وهو
يابو الكشاكش كان جرى لك أية ياهلترى . . . (٨)

● الجنسية الشامية ألحان سيد درويش

أضف إلى ما تقدم أن شهرة هذا اللحن قد امتدت مع ألحان أخرى لسيد درويش إلى ربوع الشام حيث اكتسبت هذه الأغاني صبغة شعبية بعد أن سمعوها ففئوها وأحبوها حتى تغلغلت في نفوسهم واستقرت في وجدانهم حتى أصبحت جزءاً من تراثهم . . وظهر أثرها على بعض الأدباء والشعراء الشاميين فاعتبروها قدوداً لحنية وألفوا على بعض منها كلمات شامية يغنونها على الألحان الأصلية التي وضعها سيد درويش .

وهذه إحدى الأغاني الشامية التي فصلت كلماتها على لحن « يابو الكشاكش » .

شوفات المستوصف (٩)

« علا لحن بو الكشاكش »

منشوف شوفات بلمستوصف ، لا بتتحكا ولا بتنوصف :

واقفين على الباب ، ييفوتو بلصف ،

من عُوج ، من لوق ، من ناس تمن مفلوق !

هيدا شعرو منبوش وهيدا دقنو مقبره ؛

هيدى طالعلا حبوب وجلدة وجا منقورة ؛

لوراحت علا الممرض ، يحطوها مسطره

المعجوز بتيجي يوم الخميس ، كسرت وجبتنا من التكييس

ومربطنا بخيطان مصيص ؛

(٨) مذكرات نجيب الريحان ص ١١٠ (كتاب الملل)

(٩) باقة زهر من الحلقة نجيب نجم كرم (صاحب جريدة فرعون) ص ١٨ (مجموعة قصائد وغنائي دارجة لبنانية وسورية ومصرية - طبع بيروت)

وهذه أغنية شامية أخرى صاغها مؤلفها لتغنى على لحن طلعت يا عللا نورها (١١)

مشيت ، يا عللا قدأ	اللفة العامية !
شو بدنا بنتا وجدأ	بدنا ياها هيّة !
صاحت وسمعتنا بتحكي	وهيّة زعلانة ،
وكتير عتدّة بتشكى	شعب اللبنان ،
وبتقللو : « لازم نحكى	ونكتب بلسان ،
وتشلع من بالك علكه	صارت مهربة
لا تنسا أني لفتك	لا تتبع غيري !
وتركرر إن غنيتك	غف لطفى وخيري ،
ولا علا قام رفعتك	فوق جانح طيري ،
وأكثر من غيري نفعتك	ي مية قضية
ياشعب السوري احلني	بعقلك ولساتك ؛
حرام عليك تملني ،	غنّت وإخوانك
يا ابن الشرق ، اخدمني	خدم أوطانك !
حنا اترقا ، اجعلني	لغة وطنية
نسيم الصبح بيثبه	جمال عيني ،
ولون الورد مزهزه	من حواليني !
ياشعب السوري ، تبّه	ونرقا فيّي !
وبرفع مقامى تبّه	بلا ورو بيّه !

شايبه وبسريد	تشيل الجماعيد ،
تاترجع صبية ويصير عمرا	تنين بعشرة ؛
مشان هلفاية هي راكده	وجاية بهالحشرة !
ياسنى ، من بعد هلكبرة	بدك جبه حمرا !
بيجي المسو حامل البستون	عمال بدخن بلغيون ،

يقعد علكرسى ويقول « بردون »

فتمح نمو ؛	الله يخليه لأموا !
شوف سنانو صفر وزرق	وكل نيابو مشحره ؛

فيه نسع ضراس مهريه والباقين مكسره ،
ياميو ، قبل الأكل وبعدو بدك غرغرة
تم الميو مثل الياخور ، غبيحة نمو جية قبور !

مسيو يريد يشيل الحافور ؛

شوفه بالطيف ؛ غفل قفا الرغيف ؛
والمكروبات اللي يتمو بتملا الطنجره ،
ياميو تمك - تقبر أمك ! جبة مقبره !
متشان جنابك ، يامسيو بطلنا الدكرة !

يقول الاستاذ عبد الرحمن قبيجي عن الأغاني التي دونها في كتابه (الفولكلور العربي والقذود الحلبية)
عمدت إلى تدوين ما يلي :

١ - الأغاني السورية التي لحنها السوريون القدماء .

٢ - الأغاني المصرية والعراقية وغيرها من الاقطار العربية التي انتهت إلى سوريا واستوطنت فيها
فأصبح السوريون يرددونها في سهراتهم وأفراحهم . . دونتها لأنها أكتسبت (حق الجنسية) ولأنها صنعت
وحدة فنية بين الوطن الواحد .

٣ - القذود الحلبية وهي عبارة عن اغان قديمة حذف النص الأصلي منها ووضع بدلا عنه شعرا أو
زجل عربي وذلك (بقدر) الوزن تماما لهذا سمي (القذ) قذا .

وهذا ولعلك تسمع القذ الواحد في بلد عربي وتسمعه على نحو آخر في بلد عربي آخر ، وذلك لأن
اللحن أثبت من الكلام ويغنيها كل بلد على الأسلوب الذي يساير أغانيه وطريقة مطربيه^(١١)
وهذا يؤكد أن الكثير من الأغاني العربية تنتقل من بلد وآخر مكتسبة الطابع العربي المشترك بين الأقطار
العربية .

فقد زار العراق في أوائل الخمسينات المطرب الفلسطيني الفنان يوسف رضوان [من مواليد القدس]
حيث سجل لاذاعة بغداد مجموعة من أغاني الموسيقى العربية سيد درويش الفولكلورية مثل :

أغنية ياطيرة طيري
وأغنية زروني كل سنة
وأغنية طلعت بأعلا نورها^(١٢)

اكتسبت هذه الألحان وغيرها الجنسية الشامية بحكم انتشارها بين أهالي الشام دون احساسهم بغربتها
عنهم ولما لها من أثر عجيب في توحيد المشاعر والأحاسيس المتبادلة بين أفراد الأمة العربية . وكما ظهر أثر هذه
الألحان في خيال بعض المؤلفين الشاميين وألفوا على نسقها أغانيهم بلغتهم الشامية . فانها أيضا ظهر أثرها
في محافظات مصر وبلدانها . فمن دمنهور يظهر صدى هذه الألحان في زجل كتبه عباس حلمي التميمي
الطالب بمدرسة دمنهور الزراعية . . فصل كلمات زجله على لحن « طلعت بأعلا نورها » .

انتشرت هذه الأغاني ونالت شعبية ساحقة ونجحت جماهريا بسبب بساطة ألحانها وسهولة ادائها ولأنها
تحتاج إلى مهارة الحرفيين من المغنيين . وقد يطفى أثر اللحن على الكلمات ، فيعيش اللحن ونغيب
الكلمات

ومن الألحان التي راجت واكتسبت شعبية أدبية استغلها بعض الأدباء المصريين وصاغوا على نسقها
ازجالا انتقادية . نكتفي بعرض نموذجين من هذه الأزجال التي فصلت كلماتها على لحن .

طقطوقة خفيف الروح يتعاجب
ولحن اوعى يمينك أوعى شمالك

(١١) الفولكلور العربي والقذود الحلبية - عبد الرحمن قبيجي ص ١٦

(١٢) المصدر السابق . . ونقلا من مقال بعنوان تراث الموسيقى والغناء العربي الفلسطيني . . بقلم عبد الزهراء بلال - مجلة التراث الشعبي

(جمهورية العراق) ص ٥٩ عدد ٥ - سنة ١٩٧٧ س ٨

يا طيرة طيري

بين يا (لازمة) يا عامه طيري يا طيرة
 طو هات (لازمة) والامه الله
 كمي الملى وفاتم ساعه (لازمة) علامه جى من
 ديني على انا الله وشرع عذابي
 العشق دين على جنتني
 (لازمة) والله هرام

زوروني بالنه

حلم في سوت... مار... سوت... سوت... سوت...
 ه... في... سوت... سوت... سوت...
 سوت... سوت... سوت... سوت... سوت...
 سوت... سوت... سوت... سوت... سوت...
 سوت... سوت... سوت... سوت... سوت...
 سوت... سوت... سوت... سوت... سوت...

طلمت يا عمار نورها

الشوم حتى نورها يا عمار طلمت

قاعد المبحوث لتي دخلت غلب بنا يا الله

لي الطامع عوج وعلوه اسر يا غلب ع الساقية

غنيوه غني لي وقال

أنشيد الكروان على لأغصان (١٤)

خفيف الروح يتعاجب

حبيب القلب هنيني	ومين غيرك يسليني
ياروح المهجة داويني	حيان كلها في إيدك
وهبت العمر علشانك	ياقله جوا بستانك
وليه التقل من شأنك	عبك هوى تمجيدك
اسيرك عبد لجمالك	وحسنك زاد في اجلالك
ماشفتش في البهائمالك	اسرن في الهوى جيدك
حبيبي مين يشابه لك	واصلي يبقى من فضلك
انا سايق عليك أهلك	تواصل صب بيريدك
ياروحى بت من وجدى	ودمعى بجري على خدى
وحبك كان سبب وعدى	وايه م الهجر دا يفيدك
بلادى مصر دى جنه	وبره صيتها له رنه
يانيل بالعز تنهني	يانيلنا الرب حيزيدك

الفيوم
أمين يوسف

وعلى لحن أوعى بينك أوعى شمالك (١٥)

أوعى شمالك أوعى بينك	أوعى يا فندى فتح عينك
ليه ياخواجه ما تصون دينك	داحنا برده ناس عارفينك
أوعى (البيجو) كله ضلال	فيه سنات خاليين أشغال
تشرب كاس تسكر في الحال	وتبدد كل الأموال
واحدة نازلة وواحدة طالمة	ما تقولش دول ملكو القلعة
هى قلعة والا (قالمة)	ياشويش اضبط أوعى الواقعة
شوف أبو سمرة جه ع الكرسي	مطرح ما يدق (الطار) يرسي
والأفندى متمرى ومكى	دى قباحة باسنى اقمسى
السنة اثنين وشوية	ودى رايحة جنبك ودى جاية
يا حكومة ساية دى تكة	والا المصرى بس هفيه
أما نهتك أما فظاعة	أما حكاية دون يا جماعة
أما سخافة أما لكاعة	أما بواخة أما نطاعة
فين مشروعمك فين يا حكومة	هات عاكرك (دنى بشومة)

(١٤) أبو الهول ٥ يونيو ١٩٢٣ عدد ١٣٥ سنة ٣

(١٥) البرلمان ٢٢ ديسمبر ١٩٢٢ عدد ٢٤ سنة ١

نوفى بلادنا (دى ملخومة) بكرة نسمع صوت البومة — اوعى
 فاطمة قدرى (عابزين فاطمة) جاتكم واقعة جاتكم فاطمة
 (دول) باحجازى تحيا الهمة هى حة جت للأمة — اوعى
 اوعى (البيجو) اوعى (البيجو) اوعى ارجع اوعى (البيجو)
 وكمان اوعى اوعى (البيجو) اللى بروحوا فيه (مابيجوا) — اوعى

على شاهين

هذه الأزجال الأدبية تؤكد لنامدى انتشار ألحان سيد درويش فى جميع البلدان والدول العربية الشقيقة ولا نعجب إن امتدت هذه الشهرة إلى بعض الدول الأوروبية لشاركتنا فى غناء هذه الألحان

وهذه قصة يرويها لنا الفنان الموسيقى كمال هلال حين وجه إليه سؤال من أحد الصحفيين يستفسر عن من هو أشهر موسيقى عربى فى أوروبا . . ؟! فأجاب :

أسمع هذه الحكاية . . فى (فينا) يغنى الناس فى المقاهى والمحلات العامة اغانى جماعية وحدث أن حضر بعض المصريين فى فينا إحدى هذه الحفلات وطلبوا منا أن نغنى إحدى اغنياتنا الجماعية . وأسرعنا إلى قائد الأوركسترا وكتبنا له النوتة الموسيقية الخاصة بإحدى ألحان سيد درويش التى نقول كلماتها « الحلوة قامت تعجن فى القجرية والديك بيدن كوكوكوكو » وجمعت المصريين الموجودين فى الحفل وغنينا هذا اللحن . وكانت مفاجأة حين غنى النمساويون ورددوا معنا الكلمات واللحن . . وبعد أن انتهت السهرة طلب منى مؤلف موسيقى نمساوى اسمه (كوجلر) أن أكتب له النوتة الموسيقية لهذا اللحن . . وعندما سألتها عن السبب قال :

- سوف نضع لهذا اللحن كلاما باللغة الألمانية . ونطبع منه اسطوانات (١٦) .

● أثر ألحان سيد درويش فى النقد الاجتماعى

وهكذا أصبحت ألحان سيد درويش أكثر تداولاً على ألسنة الناس وذاع صيتها بعد أن أخذت شهرة عريضة فى حياة سيد درويش نفسه دون الإشارة إلى مبدع هذه الألحان . . وقد امتد أثر هذه الأغانى إلى الصحافة . . واتخذها أحد الصحفيين قاعدة لتوجيه النقد الاجتماعى فى أحد أبواب جريدة أبو الهول الأسبوعية تحت عنوان

جد فى هزل

أو

هزل فى جد

ومن النماذج التى نشرت فى هذا الباب^(١٧)

لو كنت ولو كنت

لو كنت شاعرا عبقرىا لوضعت نشيدا ينشده الناس فى موكب سعد باشا مطلع

(١٦) روز اليوسف ١٦ يولي ١٩٦٢ عدد ١٧٧٩

(١٧) أبو الهول ٥ إبريل ١٩٢١ عدد ٢٢ : ٢ مايو ١٩٢٢ عدد ٧٨ ، ٣٠ مايو ١٩٢٢ عدد ٨٢ ، ١٣ يولي ١٩٢٢ عدد ٨٤

سالة باسلامة سعد باشا جه بالسلامة

أزعل أفرح

أزعل على المسكين اللى يحب واحدة ما بتحبوش . . وأفرح من (الواد التمام) الذى يتهز فرصة
عشوره بما مرة ويتوسل إليها بالدور الذى مطلعه

يا حبيبى جد بنظره بكفى تبهك والدلال
من بمادك داب فؤادى أمى افرح بالوصال
قلبى حبك وأنت عالم أنى منفرم بالجمال

وأزعل لتقرير الحكومة قطع عشرين فى المايه من اعانة موظفيها وأفرح إذا أنشد كل موظف على مكتبه .
أروح لىن أشكى حبيبى والدهر والميزال حكام

وأزعل لثبوت ارتكاب الجنايات على الموظف قاتل المومسات وأفرح إذا قال لنفسه الآن وهو فى
السجن .

عرفت أحدثها ويا حبى خلاص دا كان شىء مضى وراح

أزعل وأفرح وأهزر وأعيط ولكنى على كل حال أبكم (ومجنون)

* * *

لو كنت . . . لو كنت

لو كنت سائرا فى طريق ورأيت أحد اخوانا الضباط (عينه زايغة) على (حاجة) أو (محتاجه) لقلت
له

بالا بس ع السنره نجمه من فضلك اسمح لى بكلمة
أنا قلبى متفاظ منك ومرادى تحفظ شرفك

* * *

لو كنت زوجه لىس لى أم ولا أب ولا أخ ولا أخت ولا عم ولا خاله ولا عمة ولا خال ويتهز زوجى
فرصة كوفى (غلبانه) ويضايقى فى عشى لأنشد فى غرفى الخاصة .

يا كبدى ع اللى مالوش حد طول عمره يقاسى الوجد
وتجبرى دمعته على الخد مسكين حاله بالرة

* * *

لو كنت . . ولو كنت . . ولكنى على كل حال . . أبكم (ومجنون) .

انتشرت ألحان سيد درويش وأصبح لها دوى لا يستهان به فى الأوساط الفنية . . وصار لها أثراوا

في إقبال الجماهير على الفرق التي يتعامل معها . . وتنافست الفرق على إغراء سيد درويش والاستثمار بإنجازه الفني . .

انفصال سيد درويش عن فرقة الريحاني

وشاءت الأقدر أن يختلف سيد درويش مع نجيب الريحاني . . وينفصل عن المسرح الاجبسيانة . . ولم تنقضى أيام حتى شاع الخبر ونشرت جريدة (المنبر - ١٩ أغسطس ١٩١٩) خبر انضمام سيد درويش إلى فرقة أمين صدقي وعلى الكسار . . ثم أعلن في عدد آخر من نفس الجريدة (٢٣ أغسطس ١٩١٩) عن افتتاح رواية (ولسه) في ٢٥ أغسطس ١٩١٩ بعد أن لحنها سيد درويش لفرقة على الكسار

ولم يشعر الريحاني بالخسارة الفادحة التي نتجت عن انفصال سيد درويش إلا بعد أن حاول تجديد نشاطه الفني بعيدا عن سيد درويش . . فقد طالعتنا جريدة (المنبر - ١٩ سبتمبر ١٩١٩) بهذا الإعلان

فرقة الريحاني تباثرو الاجبيانه

قريبا يظهر الريحاني بمظهر جديد في نوع جديد من التمثيل أوبرا كوميك ، تحليل أخلاقي ، إبتكار في التلحين ، أوركسترا مستحدث كامل . ضحك فكاهي متواصل ، التأليف من الريحاني وخيري ، التلحين لكامل الخلمي ، الممثلين خيرتهم وأشهرهم ، استعداد كبير لم يسبق له نظير ، انتظروا أول أكتوبر ١٩١٩ الإعلان صريح وويحي بانتاج فني جديد . . ولكن !! هل استطاع الريحاني الصمود في الاستغناء عن سيد درويش والتخل عن ألحانه . . ؟! لقد قرب موعد الافتتاح فماذا أعد الريحاني لجمهوره . . ؟!

في أول أكتوبر ١٩١٩ أعاد تمثيل رواية - كله من ده - حتى ١٩ منه
وفي ٢٠ أكتوبر ١٩١٩ أعاد تمثيل رواية - إيش الجميلة - حتى ٣٠ منه
وفي أول نوفمبر ١٩١٩ أعاد تمثيل رواية ولو - حتى ٢٤ منه

وبإتداء من ٢٥ نوفمبر ١٩١٩ بدأ الإعلان عن رواية (رن) - قريبا - والإعلان عن رواية (رن) يفسر لنا نجاح المفاوضات في عودة العلاقات الفنية ما بين مسرح الريحاني وسيد درويش . . ويؤكد أيضا فشل الريحاني في انجاز أى عمل فني يتنافس به أعمال سيد درويش مما اضطره إلى إعادة تقديم بعض مسرحياته الناجحة بألحان سيد درويش حتى لا يخسر معركته مع الجماهير التي بدأت تتجه إلى فرقة على الكسار . . فقد أصبح لسيد درويش أثر واضح في إقبال الجماهير على الفرق التي يتعامل معها . .

ومما يؤخذ على بعض الفرق المسرحية أنها قامت بخداع جمهورها إعلاميا فاستغلت اسم سيد درويش في الدعاية عن بعض مسرحياتها التي لم يلحنها سيد درويش . . وقد نشرت جريدة الأخبار (٣٠ يناير ١٩٢١) تكذيب لأحد هذه الإعلانات الدعائية . . وقالت :

لا صحة لما اشيع أن الشيخ سيد درويش قد لحن رواية الثالثة تابه

● التهم على ألحان سيد درويش في حياته .. وبعد مماته

وبعد عرض كل هذه الوثائق التاريخية التي اكتشفناها ، نلاحظ أن سيد درويش استطاع أن يتنزع مكان الصدارة بين فنانى عصره في سرعة مذهلة بإصراره على أن يتعامل مع بيئته الشعبية بما فيها وبمن فيها وبما قدم من ألحان تعبر عن الجماعات المختلفة في واقعية نادرة .

ويمكنه من أن يخضع إيقاع الحانه لطبيعة الطوائف التي أراد أن يعبر عنها . . وأن يخضع سرعة الحانه للإيقاعات الحركية التي تصور الحياة الجارية في كل يوم . . ويصدق تعبيره الحركي والتغنى استطاعت الحانه أن تلتمح التحاما قويا بالطوائف الشعبية المتنوعة لاكتسابها صبغة الجماهيرية رغم أنف الفنانين المعارضين الذين لا تتوافر في نفوسهم ولا في عقولهم القدرات الإبداعية . . وأجمع هؤلاء الفنانين على عدم الإعراف بفنه واعتبروه خارجا عن تقاليدهم الفنية الموروثة . . واتفقوا على مهاجمته والشهيرة في حياته . . وأيضا بعد مماته .

ومن المقالات الهجومية التي انتقدت ألحان سيد درويش واتهمته بنشر الفوضى الموسيقية واتهمته في حياته بالسرقات اللحنية . . تخير مقالين نشرتهما جريدة الشباب بعنوان « التمثيل الهزلي » المقال الأول (١٥ يناير ١٩٢١) جاء فيه :

اعلم حفظك الله أن بين طبقاتنا السفلى ألعاب معروفة باسم خيال الظل و (البخ) وهي أن اللاعين يقيمون على ركن من أركان البيوت ستارا من الخيش ويطلون وجوههم بالجير والفحم ويمجملون سعر الدخول ٥ مليمات فيجتمع عليهم ماسحوا الأحذية وجامعوا السارس وأولاد الحوذنة والحمالين ولا تزال إلى الآن بقية منهم . فجاء بعض الحاذقين البصرياء بعقلية الجمهور ونقل هذه القاذورات من الأزقة ودهاليز البيوت إلى المسارح التي في شارع عماد الدين وغيرها وقالوا (هذه أوبرا كوميك) ثم نافسوا بعضهم في الإكثار من هذا الهزيان لاقبال الشعب عليه حتى أصبحت تجارة مخصة ومن السهل الآن أن يفتح أى شخص كان مسرحا يربح منه عشرة آلاف جنيه في ستة شهور ولا يلزمه من النفقات إلا أن يستأجر مخزنا ما ويشتري ما يمكنه (من الكهنة) ملابس للممثلين ويستأجر بعض بائعات اللواتية ولا يحتاج إلا إلى اتقان الاعلان وترويقه ويقول فيه مثلا :

وراكم
أكبر رواية غنائية أخلاقية ظهرت في العالم
ثم يقول
ويقوم بأهم أدوارها الأستاذان فلان وفلان
ويطرب الجمهور
حضرات الستات روزا وجوزة ولوزة وموزة
وكلهن
حائزات دبلوم تمثيل من أمريكا وفرنسا وألمانيا

فلا بلبث صاحب المسرح أن يرى الجمهور . . قد هجم عليه كما يهجم الذباب على الجيفة بمجرد قراءة الاعلان .

أما الألحان والتأليف وغير ذلك فهذا شيء سهل جدا على أى كاتب وفي مقال آخر أذكر لكم كيف يسرق هؤلاء الحانهم وكيف ينقلون أزجالهم (إن كان لهم أزجال كهذه)

فقول لكشكش بالامانة
تفضلوها
واعملوها عربخانة
تكسبوها

من أيديكم	البلد شيعت طبايخ
باط عليكم	لما صار الفن بايخ
يبقى مضحك	كل من بيعع ونهق
شيء يفترك	شيء يطهق شيء يزهق
بالعوالم	كل يوم قايم بضجة
والهوانم	والبنات عاملينها حجة
والمصايب	السهر والمساءلة دى
والحجائب	شعنت فينا الأعادى
والقرابه	البنات سابت دروسها
فى الرواية	والعيال حطت فلوسها
ولا قائد	البلد عايضة مفتش
فى الجرائد	يعمل اللازم لكشكش

مقال لازع فى اسلوبه .. قاس فى سخريته .. كانه بعيد جدا عن واقع المجتمع .. ويرفض نقل مشاهد من مسرح الحياة إلى خشبة المسرح ... وكأنه لا يريد أن يعرف الناس حقيقة هذه الطوائف الكادحة من ماسحى أحدىة وشياليين وعربية وجامعى البارس .. الخ .. وكأنه لا يريد أن يعترف بأن هذه الطوائف افراد من المجتمع .. لهم حقوق وعليهم واجبات .. ومن حقهم أن نستمع إلى شكواهم وأن نحس بآلامهم .. وأن نتعاون جميعا فى معالجة مشاكلهم حتى نتمكن من رفع المعاناة عنهم ورفع مستواهم الاجتماعى .

والمقال الثانى (٢٩ يناير ١٩٢١) وهو مقال استفزازى ملء بالتحدى وفيه حصر لبعض السرقات التى اكتشفها الناقد الفنى الذى لم يكشف عن اسمه (واعتقد أنه الأستاذ ابراهيم شفيق) .

المقال يهاجم سيد درويش فى جرأة وصراحة .. ورغم ذلك فإن هذا المقال يعتبر وثيقة هامة وحجة على كاتبه .. المقال يؤكد واقعية ارتباط سيد درويش بالأغنية التى نبت فى شارع الحياة .. ويؤكد واقعية سيد درويش فى ارتباط ألقانه بالبيئة التى أحبها .. وعاش على خيرات أرضها كالمزارع الذى جمع أجود (التقاوى) من ثمار الأرض ليعيدها إلى نفس الأرض ويرعاها بجهد وعرقه حتى تثمر .. فيسعد بإنتاجها الآخرين .

وهذا ما فعله سيد درويش .. جمع من شارع الحياة التقاوى الصالحة من الألحان وأعاد صياغها .. فى صورة منسقة سعد بسماعها الآخرين رغم أنف كاتب المقال الذى كتب يقول :

إليكُم الأمثلة التى وعدنا أن نوردها من سرقات الملحنين أو مدعى التلحين مثل الشيخ سيد درويش ونجيب افندى الريحانى وغيرهم وهذه بعضها :

— الفين حمد الله على سلامتک ياسى كشكش هيص أدى وقتك

سرق هذا اللحن بحذافيره من فقهاء الجنائز حين يشدون

مولاي صل وسلم دائما ابدا على حبيبك خير الخلق كلهم

ولو أنشد شخصان هاتين المقطوعتين معاً لما وجد سامعها خلافاً بينهما ولحناً من نغمة الصبا

— المرقسوس يا عطشانين . . . ونغمتها سيكة

سرت أيضاً من مغنيات الأفراح وهي طقطوقة قديمة أولها

الوى الوى بحلالى دلالك

— اللحن الذى وضع لبائعى البخور عند كشكش وهو قولهم

تعالى عندى واتبخر

سرقه الشيخ سيد درويش أيضاً كما سرق غيره من فقهاء قهوة سيدى أبي العباس فى الإسكندرية وهي

قطعة يحنمون بها حفلات السهر فى المولد النبوى الشريف وهذا نصها :

العادة يا رسول الله

— وسمعنا عند كشكش اثنين يتشامتان على المرسح رجل يقول

مناخيرك يوه يوه يوه صفارة العنابر

يضرربوها يوه يوه يوه للطيارين

وامرأة تقول

ودنك يوه يوه يوه تستخى فيها

العقارب والثعابين

فهذه السبكة يعلم الله أن الشيخ سيد حفظها وهو صغير من قطعة يحنم بها مغنيات الاسكندرية حفلة

المرس

هذا ما أعجل اليوم بإيراده والجريدة ماثلة للطبع . . . »

* * *

دافع الأستاذ عباس محمود العقاد عن إتهام سيد درويش فى هذه القضية فكتب فى إحدى مقالاته .

يخطيء من يفهم أن وظيفة سيد درويش كانت هي (فرنجة) الموسيقى العربية والنقل من أوروبا إلى مصر والأقطار العربية . كلا ! أن وظيفة سيد درويش كانت شيئاً آخر غير هذا فى الطريق وفى الغاية التى ينتهى إليها كانت هي إعطاء (معنى) للأغاني المصرية سواء وضعت فى قالب أوروبى أو قالب من الألبان البلدية الشائعة والأغاني التى كان لها (معنى) هي الأغاني التى تنطق بمدلول ألحانها كما تنطق بمدلول الفاظها .

وفى هذه الحفلة لم يكن للسيد درويش نظير .

إن (الفين حمد الله على سلامتك يا سى كشكش . .) لم تكن على سبيل المثل مقتبة من انشودة أجنبية أو اجنبية ولكنها كانت مقتبسة من انشوده وضعت خطأ لحفلات الأذكار يوم كان الجهلاء يفهمون أن الذكر ضرب من الرقص والقفز من اليمين إلى الشمال ومن الشمال إلى اليمين .

وهذه الأنشودة هي انشودة (مولاي صل وسلم دائما أبدا) إلى آخرها ولكن السيد درويش اقتبسها لأنه

أحق بها فى المعنى الذى حوّلها إليه . . (١٨)

واستكمل الأستاذ عباس محمود العقاد دفاعه في هذه القضية – قضية الاقتباس من الأغاني الفولكلورية – واستمر في دفاعه عن سيد درويش في قوله :

« أما تجديد السيد درويش في أغاني الاناشيد خاصة فقد كان له مجال آخر غير هذا المجال ، ولعله كان النشاط الفني الوحيد الذي يعتبر تمهيدا للتطور الاجتماعي في أحوال الطوائف الصناعية خاصة حيث لا تختلط هذه الأدوار بالأدوار الفردية على المثال الذي ذكرناه فإن اناشيده على السنة الحوزية وباعة الدجاج وباعة اليانصيب وتجار المعجم وعمال السلطة والمراكية كانت تمهيدا فنيا لا شك فيه لشيوع النقابات وانتباه كل طائفة من الطوائف إلى وحدتها الاجتماعية ولم يكن للسيد درويش شريك يذكر في عالم الفن بهذه المقدرة من المشتغلين بالغناء والمشتغلين بالتمثيل .

ولا نعلم أن السيد درويش ادعى قط أنه مبتدع جميع الألحان التي استعان به المؤلفون المسرحيون على تلحينها بل كان يصرح أحيانا أنه (ينفذ) بعض الألحان من استغلال جماعات التسيولين لينقلها إلى عملها النافع في تصوير بعض الأدوار وربما كان من قبيل تلك الألحان الضائعة أناشيد على نغمات الأذكار أو نغمات الموالدية في بلاد الريف وكلها مسموعة مشهورة لا تقبل السرقة على طريقة الاختلاس والمداراة (١٩) .

ومن الأمثال الشعبية التي توارثناها .

« لا يوجد دخان بلا نار »

فكما هوجم سيد درويش في حياته من بعض الحاقدين كما تقدم نعتز أيضا على آثار كثيرة لهاجته بعد موته . نذكر واحدة منها – على سبيل المثال – في حديث لثرثار صحفي يجربنا فيه . . بأنه وبعض الفنانين اجتمعوا في منزل إحدى الفنانات . . والحديث ذو شجون . . واترك الحديث للثرثار لينقل إلينا مشاعر المجتمع الفني نحو سيد درويش بعد وفاته . . قال الثرثار في حديثه :

أخذنا مجلسنا ودار الحديث عن الموسيقى والموسيقين والغناء والمغنين وكان في المجلس أفراد حضروا المهددين القديم والجديد وتأوهوا طربا وشجى لعبده عثمان . . ثم قام أحدنا إلى الفونوغراف فأداره وأطلق (لسانه) في دور أنا هويت للمرحوم الشيخ سيد درويش .

وساد السكون ! . . وكان بيننا من أطرق رأسه وراح يمين في الذكريات التي أثارها الأنغام . . وكان بيننا من اعتمد رأسه بين يديه يحاول أن يخفي صورا من الألم ارتست على وجهه ثم انقطع الغناء وترحم أحدهم وطلب للفقيد الرحمة وانطلقت الألسنة بالكلام حول ما قاساه في حياته من حسد الحاسدين وبغض الرجعيين أنصار القديم أعداء كل جديد .

قاسى الفقيد في حياته الكثير من عدائهم ودسهم ومقتهم ووقفوا سدا حائلا بينه وبين الشهرة وذبوع الصيت فعاش سيد درويش وهو مجهول إلا من القليلين مكروه إلا من القليلين فلما مات عرف الناس سيد درويش وعرفوا له قدره ونبوغه وفنه والشوطين الطويل الذي ساره في خدمة فنه أثناء حياته القصيرة . وكأن الموت يخفف من نار الحسد التي ترعى الصدور مات سيد درويش فاعترف له بالفضل حاسدوه وكارهوه . . اعترفوا له بعد أن وورى التراب وأمنوا أن يكشف فنه فنههم وأن تكشف عظمتهم عن حقارتهم وإن كان إبراهيم افندي القبانى الملحن القديم المعروف . . إن كان إبراهيم القبانى هذا قد قال ساعة جاءه نبأ وفاة سيد درويش .

لقد مات الهلس

فمن النفوس ما لاتستطيع ولو لحظة واحدة أن تبرا من الرجس أو تنقى من أدران الشهوات .

قال القبانى : « لقد مات الهلس » وقال كثيرون « لقد فجع الفن في بنيه وأبرهم به » وقام حسن بك أنور وكيل نادى الموسيقى الشرقى ورثى الفقيه بمقال طويل نشرته جريدة البلاغ تحت عنوان « الكوكب الهاوى » كان المقال من أبلغ ما كتبه الراتون ! وكان الرائي من أكبر المعارضين للفقيه الناقمين عليه طريقته في التلحين ! ولكن الموت يذهب بالحفيظة وسيد درويش قد مات فلا بأس ولا ضرار من أن نعترف للأموات بحقوقهم ! صدق من قال « حتى الموت له حسناته »

لقد كان موت سيد درويش سببا في ذبوع اسمه وفضله والأعتراف بنبوغه وعبقريته

التوقيع : ثرثار (٢٠)

احتجاج وتكذيب

من الأستاذ ابراهيم القبانى

وجاء فيه :

قرأت في (حديث ثرثار) كلمة عن المرحوم الشيخ سيد درويش لم يشأ كاتبها أن يخلبها مما يس شخصى ويرمى بسهم من سهام نقده ولولا أن هذا النقد موجه إلى خلقى لما رددت عليه . فلقد زعم الكاتب أنني قلت يوم جاءني نبأ وفاة الشيخ سيد (لقد مات الهلس) ثم علق على هذه الكلمة بما شاء له أدبه أن يلمه على قلمه ولست أدري من أين جاء لهذا الكاتب المقنع أنني قلت هذا القول . فإن كان ممن يحقون الحق ويكرهون المفتريات على الله والناس فليات لى بشاهد واحد يقره على صحة روايته . أما الشيخ سيد فقد أصبح في عالم غير الذى نحن فيه . فما الذى يحدو بالكاتب أنا بعد أن إلى أزعاجة في مرقده وإيثار ضجة حوله يقرنونها بالظمن في كفاءة الملحنين الباقين . إن كان الرمى الذى يصفونه هو الوصول إلى نقد ألحانه أو تمحيصها بمعرفتهم فإننا لا نقرهم على ذلك لأن القليل النادر منهم من له الملم بفن الموسيقى وإن كان الغرض لمجرد الظمن في غيره فسنرد عليهم على صفحات الجرائد والمجلات السيرة ونقيم الدليل على قصر نظرهم .

أما الشيخ سيد نفسه فلم يكن بينى وبينه أية جفوة حتى الممات . بل كنا نتزاور كثيرا . وإذا سأل الكاتب من يعرف شخصينا لأرشدنا إلى الحقيقة ثم إن لى إلحانا يرجع عهدنا إلى سنة ١٣٠٨ هجرية ١٨٩٠ م فاين كان المرحوم الشيخ سيد في هذا الوقت . . ؟ أليس حمل الحقد على شخص لا يتجاوز عمره عمر أكبر أولادى مما تأباه نفسى ؟ فضلا عن أنه لا يوجد ما يبعث على هذا الحقد . . . وختلما . .

(التوقيع) المخلص ابراهيم القبانى

هذا هو الخطاب وقد أحاله على (ثرثار) رئيس التحرير (لمجلة روز اليوسف) بعد أن كتب عليه بالأحر ما خلاصته أنه منضم في رأى إلى الأستاذ القبانى وأن من الواجب على (ثرثار) أن يقدم الشهود الذين يشتون صحة ما نسب إلى الأستاذ الملحن وإلا كان ثرثار (كذاب وقليل الأدب)

وأنا ثرثار فقط . ولكننى لست كاذبا ولا قليل الأدب !

لم اتشرف يوما بمعرفة الأستاذ القبان وليس بيني وبينه ما يدعوني إلى الحمل عليه أو محاولة الخط من قدره وللرجل قيمته بين رجال الموسيقى وليس بيننا من ينكر عليه خدماته للفن .

والقول الذي نسبته إليه لم اكتبه إلا بعد أن سمعته من ثلاثة مصادر مختلفة ، إذن فأنا معذور في تصديقه . معذور في نشره معذور في التعليق عليه بما يجب ولكن الذي آسف له أن ليس في وسعي أن أقدم شهودي أو أبوح بأساء من تلقيت الخبر منهم . ولعل الأستاذ القبان يعرف قبل غيره أن رجال الفن في مصر ومن إليهم من غوانه والمتطفلين عليهم هم أقل الناس شجاعة وأكثرهم رياء واغناهم بالوجوه !!

وأن الذي ينقل إلى خبرا ما عن شخص ما لا أستبعد أن يرميني بالكذب أمام هذا الشخص إن أردنا التحقيق والدخول في سين وجيم ! أضف إلى ذلك أن من واجب الصحفي كتمان السر وعدم الافشاء بالمصادر التي يستقى منها أخباره ، وإلا صعب عليه القيام بمهمته ويكفي أن أخبر الأستاذ القبان أنني سمعت الخبر لأول مرة من أحد أعضاء نادى الموسيقى الشرقى وكان ذلك في العام الماضى . ثم سمعته ثانية من أحد الملحنين المعروفين وكنا جلوسا في بوفيه تياترو الأزيكية وسمعته للمرة الثالثة من أحد المدعويين في منزل إحدى المطربات ونحن لم نقصد إلى أزعاج الأموات . . وإنما قصدنا إلى أزعاج الأحياء بنشر ما ينسب الناس إليهم من أقوال أقل ما يقال فيها أنها تدل على غيرة غير شريفة وأؤكد لسيدى الأستاذ أنني لم أرد الطعن حبا في الطعن .

(التوقيع) ثرثار (٢١)

● رأى للدكتور محمد عبد الوهاب

وبعد أن عرضنا بعض نماذج من الهجوم الصارخ على سيد درويش في حياته . . وبعد ماته . . أرى أن نختم هذه الآراء المختلفة برأى آخر صدر من الدكتور محمد عبد الوهاب ينصف به سيد درويش في حديث صحفى نشرته مجلة الكواكب (١٥ سبتمبر ١٩٥٩ - عدد ٤٢٤) وقال عن سيد درويش أنه كان

ثائرا ومبتدعا ومبتكرا

أن الأغنية العربية قبل سيد درويش لم تكن تعترف بمعاني الكلمات . كان الكلام في ناحيه واللحن في ناحية أخرى وجاء سيد درويش فاضع الموسيقى للمعنى واستخرج من معنى الأغنية كلاما متغيا وفوجئ الناس بشيء جديد في الغناء ، ولسيد درويش فضل أكبر واعمق على الموسيقى العربية فهو أول من وضع الألحان الجماعية ، وعبر بالموسيقى عن حياة الشعب وخلق لكل طائفة من طوائفه مكانا خاصا في ألحانه كان يعبر بموسيقاه والحنانه عن السقاين والعربية مثلا فتحس أنه يصور أحاسيسهم ويعبر عن أمانهم وآمالهم لقد جعل لكل طائفة لحنا حتى أنه كان يكفى المرء أن يسمع اللحن بلا كلام حتى يعرف من الجوز الذى يسوده أى طبقة من الناس يقصدها سيد درويش بلحنه لقد صور أعمار الناس في موسيقاه وتعمق حياتهم حتى أنهم أحسوا أنه يعيش أحاسيسهم ومشاعرهم فقدروه واعجبوا به .

وبعد عرض هذه الوثائق التاريخية الإيجى لهذا الفنان أن يستحق بجداره

لقب

فنان الشعب

بَيْتَاتِي وَجَوَّجِ ابْنِ بَيْتَاتِي

(في الهواء الطلق) بشارع بولاق (في الهواء الطلق)

ابتداء من مساء الاحد ١١ اغسطس لثانية الاربعاء ١٤ منه

كاتو - ما - كاتو

(أو)

فيروز شاه

أوبريت صنيه فارسيه بقلم عبد الحليم دلاور

تسند غنمها فوق جوجج ابني بياتي اجابة للموسم

(جميع الحان الروايه الفاتحة الصيت من وضع الاستاذ)

الشيخ سيد درويش

فهوم بالالحان غنمها وتلحنها على الموسيقى الوترية ببلد مصر

الشيخ خاقانم بياتي

قد اعنت ادارة الفرقة بهذه الروايه غايه خاصه فاشبعتمها الحاناً وعدلت مواقيها وحذفت بعض جملها الغير مناسبة وازادت عليها مشاهد ومناظر مدهشه لثانية وعلاوة على ذلك فقد ادخل عليها قطع تحبليه وفارسات هزليه باقمها في وسط الروايه بين غنم الحيش سباقاً للموضوع الكوميدي الشهير

محمد عبد القدوس

جوقة ملحنين	جوقة راقصات	الموسيقى الوترية
-------------	-------------	------------------

تطلب التذاكر وميا من شباك التذاكر والاسمار كالمعتاد

ترفع للستار الساعة ٨ ونصف مساء

مطبعة الرغائب بشارع محمد علي بدار المؤبد مصر

اُنا رأیت روحی فی بستان

من رواية فيروز شاه

الجواب: سید درویش

[illegible]

● بيان بأسماء الروايات التي لحنها سيد درويش

اسم الرواية	تاريخ عرضها	اسم الفرقة
فيروز شاه	٢١ يولييه ١٩١٨	جورج ابيض
الحوارى	١٣ أغسطس ١٩١٨	جورج ابيض
ولو	٨ فبراير ١٩١٩	نجيب الريحاني
قولوله	١٧ مايو ١٩١٩	نجيب الريحاني
إش	٢٣ يونيو ١٩١٩	نجيب الريحاني
كله من دا	١ أكتوبر ١٩١٩	نجيب الريحاني
ولسه	١ أكتوبر ١٩١٩	على الكسار
رن	٢٣ نوفمبر ١٩١٩	نجيب الريحاني
مرحب	١ ديسمبر ١٩١٩	على الكسار
احلاهم	— فبراير ١٩٢٠	على الكسار
العشرة الطيبة	١١ مارس ١٩٢٠	نجيب الريحاني
فشر	١٥ ابريل ١٩٢٠	نجيب الريحاني
قلنا له	١٣ مايو ١٩٢٠	على الكسار
راحت عليك	٢٥ أغسطس ١٩٢٠	على الكسار
كلها يومين	١١ فبراير ١٩٢٠	منيرة المهديّة
هدى	١ يناير ١٩٢١	عكاشة
عبد الرحمن الناصر	٣ يناير ١٩٢١	عكاشة
شهر زاد	٦ يونيه ١٩٢١	سيد درويش وعمر وصفي
الباروكة	٢٤ نوفمبر ١٩٢١	سيد درويش وعمر وصفي
العبرة	١ ديسمبر ١٩٢١	سيد درويش وعمر وصفي
أم ٤٤	١٩ فبراير ١٩٢٢	على الكسار
الطاحونة الحمراء	١ ديسمبر ١٩٢٢	سيد درويش وبديع خيرى
كليوباتره ومارك انطون	١٥ فبراير ١٩٢٣	منيرة المهديّة
البربرى فى الجيش	٣ ابريل ١٩٢٣	على الكسار
الحلال	١٤ يونيو ١٩٢٣	على الكسار
الدره	٢١ يونيو ١٩٢٣	عكاشة
الانتخابات	٢٧ سبتمبر ١٩٢٣	على الكسار
الى فيهم	؟ — ؟ — ؟ —	على الكسار

اللهجات المختلفة



كانت مصر عامرة بالجاليات العربية والأجنبية . . وامتلأت شوارعها وأسواقها التجارية باللهجات العربية المختلفة . فلم تكن بين الدول العربية حدود ولا ضرورة لجوازات سفر تحول دون تنقل أفراد الأمة العربية في حرية تامة قبل أن يقسمها الاستعمار إلى دويلات متنافرة وكانت مصر وقنطرة تجاريا هاما يلتقى فيه القادمون من شمال إفريقيا من مغاربة وتونسيين وجزائريين القادمون من الجنوب من أهالي السودان النوبة ، والقادمون من سواحل البحر الأبيض المتوسط من أتراك وشوام وأجانب من الأبريج والأرمن وغيرهم .

كانت مصر مسرحا كبيرا للمعاملات التجارية بين هذه الطوائف المتنوعة لا سيما في مواسم الحج من كل عام . . حين كانت مصر هي مركز تجمع للحجاج وسفر كل هذه الطوائف المسلمة من السويس مع رحلة المحمل السنوية .

وتعامل سيد درويش بفنه مع كل هذه النوعيات البشرية التي انتقلت مشاهدا من مسرح الحياة إلى مشاهد غنائية مسرحية . . وكان على سيد درويش أن يصدقنا في معالجته اللحنية لهذه الطوائف المختلفة اللهجات

وكما تعودنا من سيد درويش فإنه كان يعيش في جو اللحن مع أهله وأربابه حتى يتقمص شخصياتهم ويستوعب نبرهجاتهم ويستمد من الطبيعة التي عايشها صورة صادقة أصيلة لما يريد أن يكون عليه اللحن . . فمن أجل تحقيق هذه المزاجيا كان يستمع إلى كل هذه الطوائف المتنوعة في تحرر كبير . . يستلهم تصوير اللحن من أحاديثهم . . وإيقاع اللحن من تحركاتهم . . ومخرج الفاظه من لهجاتهم . . وطبع اللحن بالأسلوب الحركي الكاريكاتيري لطبائع هذه النوعيات المختلفة بعد دراسة فاحصة لخصائصهم وعاداتهم .

فإذا ما كانت اللهجة التي يريد أن يضع موسيقاها شامية أو تركية أو صعيدية أو أورورية . . فإنه لا جدال كان يركز على نبر اللهجة في تصويره للحن حتى يتفق ويتناسب في غنائه مع واقع الشخصية التي عبر عنها في موسيقاه .

فلوغنى - مثلا - لحن (طلعت يا محلا نورها شمس الشموسه) أو لحن (يابوى يا ولدى عمى) . . باللهجة المصرية الدارجة دون انتمائه إلى لهجة الريف المصرى لفقد اللحن احساسه وطابعه ولما نال مكانته التي يتقنى بها إلا من أصالته .

كان يتحرى الصديق ويعلم أن مسئولية الملحن ليست من البساطة ليضع لحناً لاى كلام دون الالتزام والرجوع إلى بيئة الكلام ودراسة الشخصية التي يعبر عنها . . فعندما أراد أن يضع لحن (البرابره) في رواية (اش) كان يذهب في نفر من أصحابه إلى (بوظة العلوة) في ميدان (باب الخلق) - حينذاك - فيجلسون حتى تدور رؤوس الزبائن ويأخذون في الغناء (والتهيص) وهنا يلتقط سيد درويش النغم من مصادره فيكسر اللحن بالثوب الأصيل^(١) .

(١) ، (٢) ، الأثنين ٣٠ نوفمبر ١٩٤٢

وقبل أن يضع لحن (المغاربة) في رواية (ولو)

أفلقنونا من عز النوم
واحد منكم ياوجه النوم
أمه ياولد الحلاقة
عامل زى أبو زعيزع
زى المجرور هدى خلك
عيبه فى حقى لادبكى علقه
مايبقى من لحمك أقه
والا شحتوفه عضعضها
ضربه تشقلب فوقك تحنك
خازوق ماينجىكم
دا وشك خلق فلخبط
وعينك نافده ع الخرازه
بلعن جميع من يقرب لك
جلدة عمة خالة منك
برجه اجيبو من جنبك
ياقواده باينت القرانه
لابعيد ولا قريب
انت عايز ضرب الشبشب
بقى باحرمة تضربينى
حاجى مشنول قوم نقتلهم
ياخراى باكر وسطى

- المغاربة الله يكثر فيكوا الأوجاع
بياخذكو الموت مايرجع
كل يوم دق خناقه
- النساء جرى ايه يادقن تعينع
على مين راح تفتح خلك
- المغاربة والله ياحقى لو ماتبقى
لافتح فرنك وأقرض زورك
- النساء روح شوف لك قطه غمضها
صغره فى وشك كبه فى شكلك
- المغاربة قادر ربي بجليكم
- النساء كل بعضك كده يامسخط
مناخيرك عايزه لها عماره
- المغاربة يلعن أبوك يلعن امك
يلعن حلمة زلّة فورمة
بادخل لك هدا فى قلبك
ياقروبه ياخوانه
مافيكى شيء بيمجب
- النساء طظ فى شنبك يامهيب
- المغاربة ايش بنقولى جنتينى
مان قادر اصبر عنهم
- النساء يادموق ياخنى ياخوسنى

لحن المغاربة الله يكثر فيكم الأوجاع

ألفان: سيد درويش
كلاب: مديح حناي

من رواية ولو

ال

يا رب نعوذ بك من فناء تو لقا انا جليح انا لقا في توكت لقا

لنا بور حل دج يا انا كرم من دا دج نج ربح ما موت لقا خذ

رج قه لا حل دن ولا يا آ قه نا ربح نفق يوم ل

ل ع نج عي - نوا آ نف - ين - ما - نج - عي - ريت - نف - يا ابيه

ولا قك حل دي - حورو - نج ين نف قك - حل نج ربح را مين

لف قه حل كي - لاف في حق بنت عي قاتب ما لوقي خم يا لا

قه انا ملك لعي من في باب ما ركا نو لن نفق نك فزح

ومن أجل أن يضع سيد درويش لحنه لهذه المشاجرة التي يثور فيها المغرب ويشتتم ذهب إلى حي الفحامين ونادى أحد الغلمان وأعطاه قروشاً بعد أن أوصاه بمعاكسة أحد المغاربة لكي يشتتمه . . فإذا اشتتمه المغرب تدفقت من فمه اللهجة الأصلية والنغمة المطلوبة . وعرف منها الملحن المخلص لحنه كيف يكون الجرح الذي فيه الأنغام والألفاظ كما يجب أن تبدو وتندفق

وفي هذا الأسلوب الواعي استطاع سيد درويش أن ينقل إلينا في ألحانه لهجات مختلفة لطوائف كانت تمتلئ بها شوارع القاهرة

لحن	للأعجام	أحنا يافندم تجمار العجم
ولحن	للمغاربة	الله يكثر فيكو الأوجاع
ولحن	للسوام	هلاً بتصلو معايا هون ثوبه
ولحن	للسويين	دنجي دنجي ، اشجردام لينا ، هل هاللا
ولحن	للاتراك	في أغلب الحان العشرة الطيبة

وليس هذا على سبيل الحصر وإنما هناك الحان كثيرة تضمنتها مشاهد مسرحياته الغنائية .

ومن ألحانه التي برزت فيها موهبته حوار تضمن معركة حامية الوطيس ما بين فلاح مصرى وشامى ونونى وتركى وخواجه في لحنه بوخار خفشار وهذه كلماته :

تركى	بوخار خفشار سان خرسيب مرميس
سودانى	أن ديوس يا عبد الله اضرب يا إدريس
فلاح	آه يا نهارك الأسود فى الواقعة داهيه الخلطيس
شامى	وين هالألموط خى الصرماية يا أطل مازنيس
فلاح	يا خى قوم بلعن أبو قرمة قرمة جدك تيس
سودانى	يا بلاوى بلدى لك حته تنفة نبوت
	خلى لك دماغك فارجليكى مظبوت
فلاح	والله أن ما كان فيها زوغان كلتها بالصلاع النى فينو
	دا العمر ماهوش بمزقه ما نفظ ياواد على اخر اسنيم

تركى	شقلباز مقلباز خبص هرش شو
	بهرهيك اتشن دورت
فلاح	وقعت فى عرضك اعنق اخوك
	أحن ركيبى خلاص مابيت
تركى	جاسم أفندم عقل يوك
شامى	شوبتخمن يازلما وينك بتدشر هون
	يخرب بيتك بقصف عمرك هايدى شو بيكون

الحاج: سید درویش
مدیر: بدیع حیات

— خُزْ سَنَ زَرْبَا سَا يَ نَحْنُ رَدَا سَا خُو مَو
 لَهْ يَا بِيَت مَو دَلَا آتَا رِيَسَن — مَو رِيَسَن
 لِيَن زَلَا هَا مِيَن آه رِيَسَن اِيَا زِيَهْ نَحْنُ لَا دَلَا
 بِيَسَن طَا نَحْنُ بَلَا نَحْنُ دَا عَ فُجْ رِيَسَن وَدَا
 بِيَسَن مَو نَحْنُ اِيَا مَو مَو رِيَسَن نَحْنُ مَو اَلَا نَحْنُ وَدَا
 نَحْنُ بِيَسَن دَلَا جَرَهْ رِيَسَن فَرَا مَو فَرَا بُو نَحْنُ مَو فَرَا نَحْنُ يَا
 نَحْنُ بِيَسَن نَحْنُ رِيَسَن رِيَسَن رِيَسَن رِيَسَن رِيَسَن رِيَسَن
 لَهْ دَلَا مَو مَو نَحْنُ لِي بِيَسَن فَا نَحْنُ مَو دُو لَهْ لِي
 نَحْنُ بِيَسَن لَهْ دَلَا مَو مَو نَحْنُ مَو مَو نَحْنُ مَو مَو
 يَا لِي خَلَا نَحْنُ نَحْنُ نَحْنُ نَحْنُ نَحْنُ نَحْنُ
 نَحْنُ نَحْنُ نَحْنُ نَحْنُ نَحْنُ نَحْنُ

فلاح
شامي
سوداني
بلا هايدي بلا هايدي جاك نص اردب طاعون
شو دخلك اسرح لك خيوا بحبه صابون
مسكاجينا النار كادوبا هيل ليصه هيل ميا
سكتر مكتر بكتري بلادي فسوخ يا بلادي مرجان

تركي
كمبيو اصناف اجناس اشكال موت لارلار
خاطر تشن حربة تلقى لار لافو لفت لار

شامي
فلاح
سوداني
فلاح
طينجات سكينات موتينات لار
من ايمن بتريد يا ازعر من هيك التقويس
ما يعجبني م الله دي حاحه بلا تهجيص
دا بوكشيكش ولو انه في حيص بيص
ما يمشي الاحلجي ولا يموتش الاجميص
موش سيك لو كان يتنطط ولا تعفرت ولا اتزفلط
ما هي باينه من لبثها الفاتحة ولا الضالين امين

يوناني
لخبطة خمص مزرطة خمص كلم اتت فريه
موس سفته واخذ مجنون كليفتي موليفتي موريه

تركي
يوناني
شامي
فلاح
ايشتاكر يا خبصات نجاسات باللابسك عليه
انسو ياخبجي سرفنو
ايش حالو لو
لحد هنا واربط مادام حاينظم دولا
ادى اسمى وادى ختمى أنا المقتول أدناه
أتمهد بقبولها موته على خيرة الله
لكن من حيث ليث ما عرفش لا اسبانولي ولا طرشى
فالبد الأول ما يكونش القاتل من غير جنى

ألحان كلها متعة ورشاقة وخفة ظل تتميز في أدائها وغنائها بالتعبير الحركي لشخصيات كاريكاتيرية . .
كوميديية . . تسعد المشاهدين ، وهو العنصر الأساسي للألحان المسرحية الذي نفتقده في الأغاني الصامتة التي
تقدمها شاشة التلفزيون في حفلاتها

ولو استغلت مجموعة من ألحان سيد درويش في لهجاتها العربية المختلفة لتتج عنها سيمفونية إفريقية
وضع مليودياتها سيد درويش .

وقد أثّرت حول هذه الألحان آراء توحى بأن سيد درويش كان يقتبس من الألحان الأجنبية . . وكان بعض الفنانين يرددون هذه الآراء ويؤكدونها مستندين إلى مصادونه بعض الأدباء المحبين لسيد درويش والمعجبين بألحانه . . ففي حديث للأستاذ عبد العزيز البشري قال فيه أن سيد درويش تبسط في تلاحينه بالموسيقى المصرية إلى حد بعيد فاستعار لها ما شاء الله من موسيقى السوريين والعراقيين والحلبين والأتراك وادخل عليها صدرا جليلا من موسيقى الغربيين فما نبت بصنيعه أذن . . (٣)

وفي إحدى مقالات الأستاذ عباس محمود العقاد ردد هذا المضمون في قوله عن سيد درويش أنه اقتبس من ألحان الترك والأوروبيين والبدو ومن كل كلام يصافح أذنيه الموهوبين كما استطاع أن يعبر عن الكلام الذى يطلب إليه تلحينه . . فليست الفرنجة هى الغاية وإنما الغاية هى إعطاء المعنى وتعليم الناس أن الدلالة بالألحان مطلوبة كالدلالة بالكلمات . . وهنا مكان يتنافس فيه المتنافسون . . (٤)

ولما تكررت هذه الآراء على السنة بعض الفنانين تريد النيل من سيد درويش . . تصدى لها الأستاذ محمد على حماد الرئيس السابق لجمعية أصدقاء موسيقى سيد درويش . . وصحح المفاهيم الخاطئة لهذه الآراء وفسرها لنا في قوله :

لا يمكن لفنان قدير . . أن يستيغ القول بأن سيد درويش أدخل الأداء الرومى لمجرد أنه وضع لحن مصطفا كى بزياداكى ينشده جماعة من الأورام جعلهم ينطقون باللهجة الرومية وفي نغم قريب من أنغام الروم . .

ولا لصح أن يقال أن سيد درويش أدخل الأداء الفارسى فى الموسيقى الشرقية لأنه عندما لحن (احنا يا فندم تجار العجم) جعل المنشدين ينطقون بلهجة الأعجام .

ولصح القول أيضا أن سيد درويش أدخل الأداء النوبى فى الموسيقى الشرقية لمجرد أنه عندما وضع لحن (دنجى دنجى) (و هليها للا) والمفروض أن المنشدين من أبناء النوبة جعلهم ينطقون باللهجة النوبية وينغم يقارب الأنغام النوبية .

وهكذا لو ذهبنا إلى الاستطراد . . لوصلنا إلى وضع كاريكاتورى عجيب ولأمكن القول أن سيد درويش فى كل لحن من ألحانه أدخل طريقة جديدة من الأداء فى الموسيقى الشرقية .

وإذن فالذى وضع لحن (يا وابور الساعة ١٢ يا مجبل على الصعيد) أدخل الأداء الصعيدى فى الموسيقى الشرقية .

فهل هذا كلام يقال ؟ . .

وإى موقف كنا نقفه من سيد درويش لو أنه أنطق الأورام والمعجم والنوبيين وغيرهم ، أى موقف كنا نقفه منه لو أنه أنطق الجميع بلغتنا المصرية ؟ وكيف كنا نحس إذن ونحن نسمع النغم ، بأن هذا رومى ، وهذا عجمى ، وذلك نوبى . . إلى آخره ؟

إن مقدره سيد درويش أنه كان يعطى لكل جماعة اللهجة التى تناسبها والنغم الذى يصورها . . ولولم

(٣) المختار عبد العزيز البشرى ص ٧٨

(٤) الأثنين ١٤ أكتوبر ١٩٤٣

يفعل ذلك لما كان سيد درويش ، ولكن ملحننا كأي ملحن آخر . . ولما كان صاحب رسالة ومدرسة في الموسيقى ، وقد فعل سيد درويش كل هذا في حدود أسس وقواعد الموسيقى الشرقية .

وهذا ما نقوله . . وما نصر عليه . . (٥)

يا شجر داموليننا	باري مكجيننا
يا شيخ داحنا كفاية	رضا ربك علينا
يا ما بنقاسي يا بهوات	ويا ما الناس عايرونا
على خدمتنا للخواجات	والدامه ولا مونا
سودان تركي يابان	في أكل العيش يا إخوان
ما فيش مسلم ونصران	هيه هيه هيه هيه

* * *

هجرنا بلادنا أبونا	ونخلاتنا وعيالنا
ياريت اللي جابونا	سابونا هنالك في حالنا
يا هوو حتى المزينين	وصبيانها لها نقابه
واحنا كوماتده شفالين	وليه نفضل كده غلابه
ماسونيه بلشفية ايه	ما هو احنا اللي خلقناها
ومنا فهمو معناها	هيه هيه هيه هيه

* * *

ياناس دي المبودية	دي ضد الانسانية
مادام داشي غريزي	يا هوو فيكم وفيه
لا يمتي بس يا اخوانا	ما بين يحي وما يحياي
يا اميادنا اممعوا منا	نصيحة كده عالاشي
برابره ايه يا شيخ وعبيد	مادام قلبك كده وثديد
مير العبد يبقى سيد	هيه هيه هيه هيه

* * *

هليهالا قالت لي برامه	يادنيا زفت ملمونه
الموده ابن ملمونه	هيلانه جاريه زربونا
بلاوي جوكة منكندة	عجائب جوكة منكجنا

يا دنجى دنجى بنهدمي	هي هي هي هي هي
احيه عليه احبه عليه	تمالي يابكيتك الطمي
	م الغلب العيشة الزفت دي

(٥) الأهرام ١٦ يونيو ١٩٥٦
(مقال بعنوان - عيد الوهاب يدافع عن نفسه بحجة أنه مفقد بقلم محمد حل حاد)

آشخردامولپنا

الحان: سید درویش

کلمات: سید علی

یا نا جی لک منی رت یا نا کی مو دا جزین ا

یا نا لی ع بلک رت خا ر یا فا یک نا مخ شیخ

رس نا منی یا و وا ه ب یا سی فا ین ما

جات وا ه ین نا رت نف لی ع نا لو منی

کی شزی دا سو سا مو لا و ما دا ر ول

ما فی وا یا بیش یان اکی فی فی یا

هی هی هی هی هی هی هی هی هی هی هی

هی هی هی هی هی هی هی هی هی هی هی

2

fin.

أكالكَادَّوَهْ بِلأْ زاره منا م الحازوق اللى شموطنا
الهدمه اخص ع الهدمه جياب لنا الضرب بالصرمه
عشماوى اهلك اسبادنا ويخرب بيت اللى زعلنا

مي مي مي مي مي مي
سلام على أيام .دُنْجِلا يارقص دلوكة من جلا
الله عليه الله عليه الله يرحم أيام الحظ النكتة دى

نجه ضربه فى عين اللى جانبنا من السودان ع المصرو
المصرو أكله بالهمو ملوويه طظ فى طعمو
الاهمه ينمل أبو أمو الوبكة دى مافيش زيو

مي مي مي مي مي مي
نجيبو بوظه ونشرب لذينة هالصر يادين النبى
الله عليه الله عليه أنا أحب الحاجة الحلوة دى

هليها للا

من رواية اش

الحان: سيد درويش

كلمات: بهمن ميرزا



ت رن يا دن با مده راب لي رات تا لا هل لي



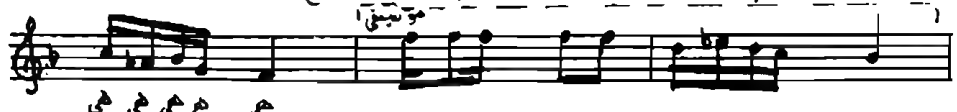
نه مو ممل رن راب دا مو الا نه مو كن



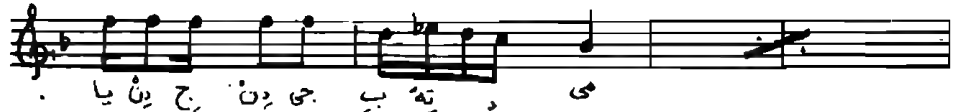
لا جو 7 دي لا ب نا بو زره يا بخونه لا هي



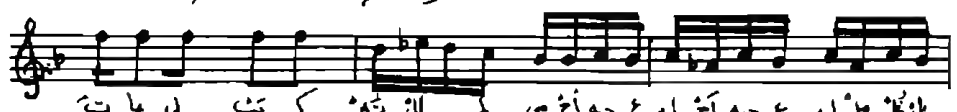
هي هي هي نا راج لا من كا جو 4 ريت جا ع دا ركن من



هي هي هي هي هي



هي نه ب جي دن راج دن يا



راكل مل ليه ع حيه اخ ليه ع حيه اخ هي ان كده كي ييب لي مات



ت رن شرمي

fin.

من مہایہ فشر


جیسی لعلِ عاتقِ رنجِ فنا پر شفا ناسخِ رنجِ شادی

ریش ری ده نمِ اِنْ دِی قَنْ یا مِه

[illegible]

ج، ف، ق، س، و، ع، يا

نوا ——— عَمَّ لَ شَجَّ حَا زَوْعْ زَوْعْ يَا رَا


 غنّ ملنّ صفة بود وِلّ جوم ليلّ نيه

مَن لِّهَ — أَكْ حَ حَمِّ وَنَ لَوْعَ مَطَّ نَبْ

Handwritten musical score consisting of four staves of music. The lyrics are written in Persian script below the notes. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals (sharps and flats).

Staff 1: من تبه رح کز دی نوع من —————

Staff 2: یا من نوع ت رحه یا ج طا لا ب با

Staff 3: کل بل نوع کولی ع کلا ح ساج رخ شن روشن

Staff 4: دی رحن شن وشت دا ما با دن دی لاچ

The score concludes with a double bar line and a 'D.' marking above the final note.

ثورة ١٩١٩ ..

ومولد الشهيد



● الرمزية في الحان سيد درويش

عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٧ أعلن ولسن الأمريكى عن مبادئه التى تنص على أحقية الأمم والشعوب فى تقرير مصيرها وفى اختيارها لأسلوب الحكم الذى ترضيه مما بحث الأمل والتفاؤل بإمكان حصول الشعب المصرى على إستقلاله . . وحاول بعض زعماء الشعب برئاسة سعد زغلول السفر إلى باريس لعرض قضية استقلال بلادهم من خلال مؤتمر الصلح الذى كان سينعقد بين أطراف الدول المتحاربة .

وظهرت نوايا السلطات الاستعمارية فى عدم السماح لزعماء الشعب المصرى بالسفر . . وصدرت التعليمات والأوامر المشددة بحرمان الشعب من ممارسته للأنشطة السياسية وعدم انعقاد أية مؤتمرات شعبية وظل الشعب يجتر آلامه ويئن تحت ظل الأحكام العرفية التى فرضتها سلطات الاحتلال الأنجليزى منذ قيام الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ ، ويشكوا إلى الله نظام السخرة الإجبارية التى فرضت على شباب مصر لخدمة الجيش البريطانى . . كل هذه الضغوط عبأت نفسية الشعب المصرى بالسخط ، وعاش فى كبت على فوهه بركان مهياً للانفجار الثورى . . حتى تم اعتقال أربعة من الزعماء السياسيين فى ٨ مارس ١٩١٩ وهم سعد زغلول وحمدى الباسل وعبد محمد محمود وإسماعيل صدقى . . وترحيلهم إلى المنفى فى جزيرة مالطة . صدرت التعليمات إلى جميع الصحف المصرية بعدم التعرض لنشر أخبارهم أو مجرد الإشارة إلى أسمائهم بالتصريح أو بالتلميح . .

ورغم هذه الرقابة الصارمة لم يهدأ الشعب يوماً عن أداء واجبه . . وواجه جميع التحديات بما لديه من إمكانيات رافضا التعليمات الاستعمارية ورافضا الأوامر الإدارية . . وازداد نشاط الحركة الوطنية عنفا . . وكانت البيانات الوطنية تطبع سراً وتوزع على الشعب فى منشورات دورية .

وساهم سيد درويش فى اعداد نوعية جديدة من المنشورات الوطنية . . لقنها للشعب فى غنايات سهلة لم تخل معانيها من اتجاهات وطنية مستترة فى خفايا الكلمات . . استخدم فيها الكلمة الرمزية التى لا يغيب عن المستمع فهم مدلولها وإدراك مقاصدها .

اعتمد سيد درويش فى غناياته على شخصية البائع المتجول . . شخصية رجل الشارع الذى أنهكه الكبت السياسى . . والاستبداد الاستعمارى . . يحمل فوق رأسه قفصاً مملوء بأى نوع من أنواع البلع . . الذى يتحول بقدرة القادر إلى بلع زغلول . . فكانت كلمة « السعد » وكلمة « زغلول » هما المخرج والمنفس للتعبير عن الصدى المكبوت فى صدور الملايين الثائرة . . واستطاعت الأغنية الخفيفة لأول مرة أن تنفذ من « خرم ابره » وأن تدخل التاريخ السياسى بهاتين الكلمتين . .

ومنذ ذاك الحين ارتبطت كلمتي اسم (سعد - زغلول) بالأغنية السياسية الموجهة لأذكاء الروح الوطنية وأشاعها ضد الطغيان الاستعماري . . ونجحت الفكرة . . وامتثلت شوارع القاهرة ببناء بائعي البليح الزغلول .

يا بلح زغلول يا حليوة يا بلح

يا بلح زغلول

يا زرع بلدى عليك يا وعدى
يا بخت سعدى زغلول يا بلح

عليك أنادى فى كل وادى
قصدي مرادى زغلول يا بلح

الله أكبر عليك يا سكر
يا جابر اجبر زغلول يا بلح

ماعتش أبكى وفيه مدير
مين بس ينكر زغلول يا بلح

يا روج بلادك ليه طال بعدادك
تعاصون بلادك زغلول يا بلح

سعد وقال لى ربي نصرني
وراجع لوطني زغلول يا بلح

الأغنية سياسية التصميم سلسلة التعبير واضحة الأهداف من نوع الطقطوقة ومن مقام العجم كتبها سيد درويش ووضع موسيقاها ولقنها بنفسه لأفراد الشعب فى المراسم وصلات الفناء . . وأضاء سيد درويش شعلة الكفاح أمام المؤلفين المصريين الذى ساروا على نهج الفكرة . . ونجح ذكاء المؤلف المصرى فى الإفلات من قانون الرقابة الاستعمارية . . واستطاع خداع الرقيب الإنجليزي بالحصول على موافقته على ألحان مسرحية ظاهر كلماتها يخالف ما تبطنه مقاصدها لاحتواء كلماتها على أكثر من معنى واحد . . وللكلمات أكثر من مدلول . . ولا تخلو من غمزة أو تلميح أقوى من كل تصريح . .

ومن هذه الألحان تخير نموذجاً من رواية (فشر) التى قدمها مسرح الرينيان فى ١٥ ابريل ١٩٢٠

یا بلع نرغول

طقطوقة مقام عجم

الحان: سید درویش

کتابت سے پہلے

[illegible]

لحن المعتقلين

بنات - ياريت عينا جعلوها ياموه
من يوم ما ظلمونا وجبوه
عكر - خبر ايه كربتونا من جوه
خلاليص بلاليص
ولا حرموا الواحد من ابوه
واخا يومات ع القلب داهو
على آخر استنيم أنت وهوه
هى اسكولا والابوليس

بنات - فانت ايال ما يتمدوش
كرامه الله ما تحرمهوش
عكر - جولنا لكو انجروا بلا معافره
بلا أبوك بلا أخوك
وابويا فى السجن ما شفتوش
إنه يشوفنا غيرى مالوش
لا نطيح فيكو ونجول دى مظاهرة
دا زمان ظبط وجوانين

بنات - يامين يطولهم يا شاووش
يكسروا المونا والتدابيش
عكر - دى سجون ولا بد لهم منها
بنات - بردون
جنب الغدا والعشائواكيش
الى بياكلوها بدل المش
الأيام دى ياما أكثر زباينها

عكر - ممنون
أنتو جوى جوى سلامات
هات الى جوه الزنزانات
ياما بتحكم على أكابر
بنات - يا كريم يا حليم
أهو كده تبقى البراطيل
اخطف رجلك يا برمهات
يا تلتمايت حلة بركات
ياما بتفتح على أصاغر
يا جابر خاطر المساكين

المساجين - نار المذاب فى السجن تهون
الى انكسب لا بد يكون
الى ما يدوق من دا ومن دا
نقادير
عالى ضميره ما هوش مجون
ياما أنبأ دخلوا سجون
يشوفش فرج بعد الشدة
والجنة للصابرين

استهل سيد درويش لحنه بجملة غنائية - من مقام النهاوند - إيقاعها يميل إلى البطء فى طابع جنازى
تحس من خلاله بالدموع المشحونة بالشجن والأسى . . اللحن تغنيه مجموعة من الأبناء (شباب مصر)
الذين نكبوا باعتقال أبيهم (سعد زغلول) ويحاولون على زيارته . . خلال فترة الاعتقال الأولى التى
انحصرت ما بين ٨ مارس ١٩١٩ وتاريخ الافراج عنه فى ٤ إبريل ١٩٢١ وحتى لا ينكشف الهدف السياسى
من الأغنية ينتقل الحوار اللحنى إلى طابع الكاريكاتير الساخر على ألسنة جماعة من المساجين (المعتمرين

المعتقلين

من رواية: فشر

الحان: سيد درويش

كلمات: مبدع مصري

هو يا ها هو ن ق نا ن ر ع ريت يا
 بوه ا يمن جة وا ثلن ر ح لا و
 سوه ب ح ناؤ مو ن لة ما بود يمن
 نبوخ هوه را ب ثلن ثلن ق ما يو نا روح
 ان نيم رش اخ ل ع وة جؤ من نا و يمن كز ايه
 لا كو يمن يمن يمن ل ب يمن ل ع وة هو تو
 يمن ب لا و ل

D.C.

وعملائهم) في جلة لحية تعتمد حركتها على زيادة في سرعة إيقاعها عن الجملة السابقة لتصور لنا الصورة المزرية التي تكشف عن حقيقة هؤلاء السجنائين .. بلا قيم اخلاقية .. ولا قيم اجتماعية .. فهم قوم مرتشون ويعترفون بمبادئهم بقولهم (اهو كده تبقى البراطيل) وسلطتهم تحول لهم أن يلفقوا أى اتهام باطل في قولهم (لنطيح فيكو .. ونجول دى مظاهرة ..)

وفي نفس الرواية (فتر) لحنا آخر تغنيه مجموعة من البائعات فإحداهن تبيع الكمشة .. والأخرى تبيع الفراولة .. وهذا كله يهدف لإنهاء الأغنية على لسان بائعة البلح الزغلول التي تنادى بأعلا صوتها .

والنبي ما حد مبوط على دولا غير محسوبيتك المصرية
بلح زغلول من اللي يحب قلبك يا عينه
يا بخنه يا سمده اللي يلحق له هدية

يا زغلول

انتشر الوعي الفنى السياسى ولم يعد قاصرا على فرقة الريحان فقط .. بل شمل أيضا فرقة الاستاذ على الكار .. وعلى نسق اللحن السابق في فكرته كتب أمين صدقى لحنا آخر تغنيه مجموعة من البائعات في رواية الى فيهم .. الأولى تبيع الرمان .. والثانية تبيع الجوافه .. واختتم الأغنية ببائعة البلح الزغلول .

وأنا معايا البلح الى لو دافه العليل يصحصح
دا لاهو امهات ولا سمان دا خفة زغلول مالوش تانى
حلو وجيل يشفى العليل يا بو خليل
إن رحت هنا والا هنا مافيش أحسن يا به من فواكهنا
تعابيه يالى زى الفل يا زغلول

ومن المشاهد الغنائية الرائعة نلتقى بديالوج ما بين بائع البلح واحدى المشتريات وفيه يتصاعد الحوار ما بين الطرفين في اسلوب غرامى يعبر من خلاله عن لواعج الأشواق الیاسية إلى البلح الزغلول .. كتب الحوار أمين صدقى ليكون أحد مشاهد رواية (أم ٤٤) التي رفع عنها الساتر في ٢٢ فبراير ١٩٢٢ خلال فترة اعتقال الزعماء السياسيين للمرة الثانية ما بين ٢٣ ديسمبر ١٩٢١ وصدور قرار الإفراج عنهم في ٣ مارس ١٩٢٣ . يتنادى البائع عن بضاعته في الطريق العام

البائع الله على شكلك وحلاوتك يا نفاوه يا طرح البدرية
يا لى مافيش محبوب فى غلاوتك فى الاربع تاشتر مدرية
حلفت بمين بأديانى ما افرط فيك يا حبان
يا نفاوه

وتناديه إحدى المشتريات وتبادلا الحوار

بنت — خد يا دلعدى .. يه هوانت

بائع - يا نهار زى الفل يا فينو
بنت - بشويش لا تجرستنا داحسك كل أهل الحنة عارفينو
بائع - مايتفلقوا حاتتالى ليه يا أموره يابنت الأيه . .

وتبادلا ألفاظ الغزل التى يشوبها الدلع والدلال لاختفاء أهداف الحوار الذى يتضح تدريجيا فى باقى
الديالوج

فئاسله البنت .

- طب ورينى ايه الى معاك

وغنى لى ادينى سمعاك

بائع - اهر معايا الى معايا

بنت - ايه هو طيب يا ضنايا

بائع - بلع يا إنت

بنت - وايه جنسه سمانى

بائع - لا . . ولا حيان

بنت - طب عمرى

بائع - لا . . ولا عمرى

بنت - طب رمل

بائع - أبدا ولا رمل

دى نقايه منه تسوى بتو

بنت - ما تقول لى امال . . ايه عينته

ويجب البائع فى خشية من سلطات الاحكام العرفية . والرقابة الاستعمارية

خايف اقول لك على اسمه يطلع لنا ميت ألف عزول

نهايته ما أخيشش عنك عاشت الاسامى بلع بلع بلع

بنت - ماتقول

بائع - زغلول



ويل يومئذ للمستعمرين بعد أن أصبحت المشورات الفئائية من أهم عناصر الكفاح الوطنى . .

ويل يومئذ للمستعمرين بعد أن أصبحت الأغنية من أخطر الأسلحة السياسية التى أقلقت كيانهم
وزلزلت الأرض من تحت أقدامهم . . هذه النوعية من الفئائيات أدت واجبها الوطنى وفاعليتها فى تعبته
الجماهير وتكتلهم . . وكانت كافية لشحن نفوسهم بطاقات ثورية قادرة على مواجهة القوى الاستعمارية . .
وعجزت سلطات الرقابة أن توقف ذلك السيل المتدفق من الأغاني الوطنية التى كانت تنطق بما يجول فى صدر
كل مصرى ضد الاستعمار .

وقدم سيد درويش ألوانا متعددة من الألحان السياسية .. ما بين أغنية خفيفة .. أو نشيد .. أو ديالوج .. وبعد أن كانت الرمزية هي الأسلوب المقتنع والمتبع في بناء كلمات الأغنية أسفر سيد درويش عن وطنيته .. وانتقل بالأغنية إلى أسلوب المواجهة الصريحة متحديا في ذلك سلطات الرقابة الاستعمارية فكتب .. ولحن

مصر يا أم العجايب	سعدك أصيل والخصم غايب
خلى بالك م الحبايب	دولا انصار القضية
أهو دالى صار وأدى اللى كان	مالكش حق تلوم عليه

وكتب بعيدا عن الرمزية في صراحة وطنية

يا مصر بحميكى ربك	وينصرك على من يعاديك
يا مصر يسعد أيامك	وطول ماسعدك خدامك
حائنولى غايتك ومرامك	وينصرك على من يعاديك

وبدأت الأغنية تفرق وضوح عن مضمونها .

أهو دا يوم سعدنا	غنوا وافرحوا يا حبايب
البدر اسم الله أهو	بعد ما كان غايب

وكتب كلمات أدخلها في نص مسرحية كليوباتره ومارك انطوان على لسان جيش مصر يغنى

مصرنا	وطنا	سعدنا	أملنا
كلنا	جيبنا	للوطن	ضحية ...

● تطور الايقاع في ألحان سيد درويش

وكلما ازدادت ألحان سيد درويش انتشارا .. كلما ازدادت قبوز الرقابة الاستعمارية على المصنفات الغنائية .. ورغم ذلك كانت الحمية تزداد تدريجيا في الأيقاع اللحنى عند سيد درويش وظل يتطور حتى بلغ قمة الحماس النافر في الأيقاع الحركى للحن ..

ولتفسير هذا التطور الايقاعى .. والنفض المتدرج في ثورته مع الأحداث نلاحظ أن أغنية .

يا ناس بلادى ما أنهأش
دى نارها جنة ما اسلهأش

لحنها سيد درويش قبل ثورة ١٩١٩ في أسلوب سلسل يميل في غنائه إلى طابع الأغنية الشعبية ..

یا ناس بلادی ما اَنسهاش

من روایهٔ ولید الخوان: سید درویش
کلامت: جمیع حکوف



شی ما سی ان ما دی لا بی ناس یا
رشی ما کن اش ما نه جی ما نار دی
سی قا لا وُلّا ها فی شوف ما مه و
سی نا رشی بیج ما لی اف شی ریح ما

یا ناس بلادی ما اَنسهاش دی نارها جته ما اسلهاش
ومها اشوف فیها ولا اقلسی مابیش اهل مابیش ناسی

وفى الخان :

يا بلع زغلول
اهودالى صار
يا مصر يحميكى ربك

وكلها طقاطيق .. لا تحلوا الخانها من الطرب ، المعبر عن حب البلاد والتغنى بآمالها .

ويزداد الايقاع حماسا ملحوظا فى لحن نشيد
يا مصر يحميكى لأهلك
ما نشوف فيكى إلا أيام سعدك

وأخيرا تبلور الايقاع الناثر مع ثورة ١٩١٩ فى لحن نشيد

قوم بامصرى مصر دائما بتناديك

وهو أول نشيد لثورة ١٩١٩ ..

ثم يتفجر الايقاع فى ثورته مع الألحان الوطنية التى وضعها سيد درويش فى روايتى شهر زاد ،
والهلال ، والتى تميزت أناشيدها بايقاع المارش العسكرى القوى الأداء الشديد الانفعال

ومن هذه الأناشيد الناثرة ذات المارشات الموسيقية العسكرية

- احنا الجنود زى الأسود
- اليوم يومك يا جنود
- أحسن جيوش فى الأمم جيوشنا .. الخ

● النتائج الفنية لثورة ١٩١٩

نجحت ألحان سيد درويش فى تحقيق أهدافها الوطنية بعد أن وجدت طريقها إلى قلوب الجماهير ..
وكان من أثرها أن قامت نهضة فنية .. ارتبط فيها الوعى السياسى بالوعى الفنى .. وتولدت فى نفوس
طبقات الشعب المختلفة أحاسيس جديدة .. كلها تنبض بالرغبة الصادقة فى إنعاش حركة الأغاني والأناشيد
الوطنية .

فتكونت لجنة ترقية الأغاني القومية سنة ١٩٢٠ ، ولأول مرة فى تاريخ الصحافة تصدر أول مجلة
موسيقية عربية سنة ١٩٢٠ باسم (روضه البلابل الموسيقية) لصاحبها اسكندر سلفون ، وظهرت جمعية
مارش سعد زغلول فى نهاية عام ١٩٢٢ ، ثم جمعية ترقية الموسيقى المصرية خلال عام ١٩٢٣ .

ومن خلال تزايد الوعى الفنى المرتبط بحب البلاد .. اظهرت الصحافة المصرية اهتمامها بالمسابقة
التي فاز فيها الشاعر أحمد شوقى بنشيدته بنى مصر ، وأيضا نشرت الصحف مقالات عديدة عن نشيد مارش
سعد زغلول .. وهو المعروف الآن بنشيد (اسلمى يا مصر)

وكلا الشيديين لم يسلم من معارك صحفية فنية . . ولكل منها تاريخ ومواقف وأحداث كلها جهاد فكري وادبي وفني . . من أجل انعاش الأغنية الوطنية

● نوره بلا شيد

في ثورة ١٩١٩ خرج الشعب المصري عن بكرة أبيه يزار غاضبا معبرا عن سخطه في مظاهرات صاخبة . . وأصواته ترعد بهتاف يشق غنان السماء . . لتحى مصر . . لتحى مصر

وانتبه الشعب الثائر من غفوته باحثا لنفسه عن نشيد وطني ينظم تحت لوائه . . فلم يجد سوى نشيد (الحرية) التي صدحت الفرق الموسيقية النحاسية بموسيقاه . . تزف مواكب الثائرين . . ونحى به أرواح الشهداء . (١) وادرك الشعب المصري أن موسيقى (نشيد الحرية) لا تعبّر عن أحاسيسهم ولا ترتبط بمشاعرهم فهو نشيد أوروبي . . واطنه نشيد (المارسليز) الفرنسي الذي كان شائعا بين أفراد الطبقة المثقفة في ذلك الوقت .

وتيقن المتظاهرون من وجود فراغ حيوي في مسيراتهم الوطنية . . ولن يملا ذلك الفراغ سوى نشيد عربي . . مصرى الكلمة . . مصرى النغم . . وفعلا قبض الله للثورة الأستاذ بديع خيرى - رحمه الله - فنظم كلمات ثائرة يستفز بها جموع الشعب المصرى لتلبية نداء الوطن بقوله

قوم يا مصرى مصر دائما ببناديك
خد بنصرى نصرى دين واجب عليك

ومن خلال الانفعالات الشعبية الثائرة . لحن سيد درويش هذا النشيد بنض ناثر . . وإيقاع سريع يفيض حماسا . . بعيدا عن البطء والتطرب الذى كان سائدا في أساليب الأداء الغنائى . . وبالرغم من أن الميزان الشعرى لكلمات النشيد فرض على الملحن (سيد درويش) إيقاعا ثلاثيا (فالس) . . غير أن القدرة الإبداعية عند سيد درويش جعلت من ذلك الإيقاع الراقص نشيدا وطنيا ردة الجميع في حماس وقوة لحنية معبرة عن الثورة الوطنية .

وازداد الوعي بأهمية الأناشيد الوطنية وتحركت المشاعر الوطنية في صدور بعض المثقفين الأحرار بعد أن أدركوا أثر الفنون الموسيقية في خدمة القضايا الوطنية .

● مولد تشيد

كان طلعت حرب رائدة النهضة الاقتصادية في مصر من طليعة الشباب الذى تفانى في خدمة القضايا الوطنية . . وصاحب فضل استطاع بذكائه أن يوقف الوعي الاقتصادى في نفوس الشعب المصرى الذى أسهم بأمواله في تأسيس بنك مصر . . وتم افتتاحه في ٧ مايو ١٩٢٠ . (٢) ولا نعجب من تكامل الوعي الاقتصادى مع الوعي الفنى عند طلعت حرب حين قرر إنشاء أول مؤسسة اقتصادية تابعة لبنك مصر . . ولم تكن تلك المؤسسة الاقتصادية سوى مؤسسة فنية سماها (شركة ترقية التمثيل العربى) بعد أن جهز لها

(١) جريدة الأخبار - ١١ - أبريل ١٩١٩ - عدد ١٢٠١

(٢) طلعت حرب تكليف محمود حافظ وآخرين ص ٨٤

مسرح حديقة الأزيكية وأعد لها برنامجا حافلا تضمن خمسة مسرحيات مصرية جديدة . . منها ثلاثة من نوع الأوبريت كلف سيد درويش بتلحينها . . وتحدد موعد افتتاح الفرقة في أول يناير ١٩٢١ (٣) .

وتحقيقا لصدى الرغبات الوطنية الصادقة أراد طلعت حرب أن يبارك أعمال هذه الفرقة بتشييد يديه إلى أبناء وطنه في ليلة الافتتاح وقد تجمع من أجل تحقيق هذه الأمنية نخبة من كبار الأدباء والمفكرين تحت شعار « لجنة ترقية الأغاني القومية » .

تشكلت اللجنة واجتمعت لأول مرة في ٤ يولييه ١٩٢٠ بدار الكتب السلطانية ثم عاودت اجتماعها في نادى الموسيقى الشرقي في أوائل أغسطس ١٩٢٠ وقررت اللجنة إعداد منشور ثم توزيعه على الصحف لدعوة جمهور الأدباء والشعراء إلى الاشتراك في تأليف النشيد المنشود

المنشور

لاحظ كثير من المفكرين والأدباء أن الأغاني المصرية المنتشرة بين الجمهور خلو من الأناشيد القومية التي يصلح أن يقوم بإنشادها لغير من الناس في مجتمعاتهم كما هو الحال في الأمم الراقية حيث اتخذ أهل الفكر من رجالهم فن الموسيقى واسطة كبرى في تهذيب نفوس الشعب شبابهم وشيهم رجالهم ونسائهم برياستهم على التغنى معا بهذه الأناشيد حينما تحيى صدورهم بالانفعالات النفسية ، وتدفعهم الطبيعة البشرية لإظهار ما كمن فيها من العواطف بطريق التغنى والترنم فضلا عن أن كثير من الأغاني الساقطة قد انبثت بين طبقات الأمة بحالة تهدد أخلاقها بالإنحلال وتندثر بفساد الذوق المصرى ولهذا تشكلت لجنة (ترقية الأغاني القومية) برئاسة حضرة صاحب المعالي جعفر باشا والى غرضها :

أولا : وضع انشودة قومية

ثانيا : تهذيب الأغاني والأناشيد خصوصا النسائية منها بما يوافق الرقى العصري والشعور القومى

ثالثا : وضع سلسلة أناشيد عمومية تصلح لإنشادها في المجتمعات المصرية

وستصرف اللجنة عنايتها الخاصة أولا لوضع الانشودة القومية على مثال الأناشيد التي من نوعها في الأمم الراقية لتكون هذه الانشودة رمزا خالدا لما يخلج في صدور هذه الأمة المجيدة من الطموح إلى المحل الأرفع اللائق بمكانها في العالم .

وقد رأت اللجنة توجيه الدعوة إلى حضرات الشعراء والكتاب والأدباء المصريين خاصتهم وعامتهم ليمدوها بشعرات قرانحهم في هذا العمل الجليل ولا شك أنهم جميعا يهتمون برفع مستوى الأخلاق في بلادهم وقد حددت اللجنة يوم أول سبتمبر سنة ١٩٢٠ آخر ميعد لقبول ما يرسل إليها من حضراتهم بعنوان حضرة سكرتير لجنة ترقية الأغاني القومية بنادى الموسيقى الشرقي بشارع البوستة غرق .

وستمنح اللجنة من يجمع رأيا على اختيار أنشودته مكافأة مالية قدرها مئة جنيه مصرية فضلا عما في ذلك العمل من تخليد الذكر ورفعة البلاد .

(٣) طلعت حرب . تأليف محمود حافظ وآخرين .

(٤) جريدة النظام ١٢ نوفمبر ١٩٢٠ عدد ٤١٦ ص ١ -

ثم تقوم اللجنة بعد ذلك بعمل اللازم لتلحين هذه الأنشودة تلحيناً يناسب الذوق المصرى والشعور القومى .^(٥)

وقبل أن يجل موعد انتهاء المسابقة رأّت اللجنة - بناء على رغبات الكثيرين - أن تؤجل موعد المسابقة إلى نهاية شهر أكتوبر ١٩٢٠ حتى تتاح الفرصة لكل من يريد الاشتراك في وضع كلمات لنشيد قومى .^(٦)

تمرد

لم يرض الأديب مصطفى صادق الرافعى قرار اللجنة بتأجيل موعد المسابقة . . وأساء الظن في اللجنة معتقداً أنها أجلت موعد المسابقة تسويقاً في إنجاز مهمتها . . وهاونا في تحقيق أهدافها . . وتعجل الأستاذ الرافعى - في ثورة الشباب - ونشر في الصحف كلمات نشيده الذى تقدم به في المسابقة . . دون أن ينتظر قرار لجنة ترقية الأغاني القومية . . ولم يكتف بذلك . . بل استمر في تدعيم الإعلان عن شعبية نشيده . . وتبنت جريدة الأخبار الدعاية للنشيد وكتبت عنه ما لم يكتب عن كتاب . . ثم طبع النشيد مع المقدمة التى نشرتها جريدة الأخبار في كتيب بعنوان

« النشيد المصرى الوطنى »^(٧)

نص النشيد

إلى الملا إلى الملا بنى الوطن	إلى الملا إلى الملا بنى الوطن
إلى الملا فى كل عصر وزمن	إلى الملا فى كل عصر وزمن
بعزم مصر غالب الدهر الهرم	بعزم مصر غالب الدهر الهرم
ونيل مصر يملأ النفس كرم	ونيل مصر يملأ النفس كرم
إلى الأمام للأمام للأمام	إلى الأمام للأمام للأمام
نحن بنو مصر بنو نهر النعم	نحن بنو مصر بنو نهر النعم
بنو العلوم والفنون من قدم	بنو العلوم والفنون من قدم
أبام علم غيرنا دمع ودم	أبام علم غيرنا دمع ودم
رسا أبو الهول ركينا وربض	رسا أبو الهول ركينا وربض
فالفرع الأكبر يوماً لو نبض	فالفرع الأكبر يوماً لو نبض
الصبر فى المصرى صبر وجلد	الصبر فى المصرى صبر وجلد
وما كمصر فى البلاد من بلد	وما كمصر فى البلاد من بلد
هيا بنا هيا بنا إلى الملا	هيا بنا هيا بنا إلى الملا
أهلى ولكن أنت أنت أولا	أهلى ولكن أنت أنت أولا
يا مصر لنا لمجدك الفدا	يا مصر لنا لمجدك الفدا
فلن ترعى يا بلادى أبدا	فلن ترعى يا بلادى أبدا
فى الجدل لا نعرف ضعفاً أو ضجر	فى الجدل لا نعرف ضعفاً أو ضجر

(٥) « الأناكار ١٨ يولية ١٩٢٠ عدد ٣٠٥٨ »

وروضة اللابل الموسيقية أول يناير ١٩٢١ عدد ٤ - ص (٩٦ - ٩٧) سة ١

(٦) جريدة النظام ١٢ نوفمبر ١٩٢٠ عدد ٤١٦ ص ١ [مقال بعنوان نادى الموسيقى والنشيد الوطنى - بقلم سيد كامل عضو نادى

الموسيقى الشرقي]

(٧) مجلة البيان أكتوبر ١٩٢٠ عدد ٨ ص ٥٠٣ و« روضة اللابل الموسيقية - يناير ١٩٢١ عدد ٤ ص ٩٧ سة ١

هيهات ما الاطواد في قيد عُجْر
حرية البلاد عزة الاسم
فدا النفوس حرة فدا الذم
إيماننا كنيسة ومجدا
وكل ما في العمر يوما وغدا
فَلْنَحْيَ في أعمالنا أجدادنا
ولنحي مصريين مهما اعتادنا
فمن إذن يقبض الأحرار من
أن فقدتها أمة عاشت رمم
فدا بلادى أنا روحا وبدن
وكل ما في القلب حيا وهدى
وكل ما نملك للمجد ثمن
ولنحى في آمالنا أولادنا
ولنحي مصريين وليحي الوطن^(٨)

وتفرغ الأستاذ مصطفى صادق الرافعي إلى الدعاية لنشيدته بشق السبل فهو الذي يقول في إحدى رسائله الخاصة :

فإني الآن منصرف المم إلى النشيد وحركته والذي يميز هو تلحين النشيد وكيفية اشاعته ملحننا فالملمحنون في غاية الضعف بجانب هذه الحماسة الوطنية لانهم لم يعتادوا إلا تلحين أدوار التخت والسحف والذل . ولعل الله يفتح على أحدهم هذا الباب الجديد . .^(٩)

وقد ظفر النشيد بعدد من الملمحن . . لحنه الأستاذ حسن الملوك بلحن وصف بأن « حضرة الأستاذ الملحن لم يضع تلحينه بالموسيقى التمثيلية أو بالنغمة المناسبة بل كان يلقيه بشكل يقارب أناشيد الأذكار بنغمة حجاز ذليلة ولم يعط التلحين قوة التعبير التي تنفذ إلى أعماق القلوب ومعلوم لدى محبي الفن أن روح الأغاني المنتشرة بيننا لا يؤدي الغرض المطلوب للأناشيد الوطنية . .^(١٠)

ولحنه أيضا الأستاذ منصور عوض ودونه بالنوته الموسيقية في طبعة تجارية وعلقت إحدى الصحف بأنه « لحن النشيد - مارشا - على وزن موسيقى من أبدع الأوزان وأقواها وأدعاهما للحماسة » . .^(١١)

وأخيرا استقر رأى الأستاذ مصطفى صادق الرافعي على اختيار الملحن الذي أعده الأستاذ منصور عوض . . ويؤكد لنا محرر جريدة الساعة (٢٦ فبراير ١٩٢١) أن الأستاذ الرافعي ظل ينتقل بين أصحاب الفرق المسرحية . « ويقم الحفلات في المراسم ويوعز لأصحاب الأجواق في أن يعلنوا عن نشيده بأي إعلان كان ، وهكذا حتى - أصبحنا - نسمع النشيد في مسرح منيره وفي الكازينو دي باريز وعند كشكش والماجستيك .

ثم يعلق المحرر على هذه الضجة المفتعلة بقوله :

« غير أننا لا نرى هذا النشيد على لسان المارة في الشوارع والأطفال في الطرقات . . »^(١٢)

« وكان لهذه الفوضىء نتيجة من أسوأ النتائج لأن عامة القوم من البسطاء قد دخل عليهم هذا الوهم والاهتمام السابق لأوانه فاعتقدوا أنه قد انتهت عند هذا النشيد كل غايه . »^(١٣)

(٨) النشيد المصري الوطني - مصطفى صادق الرافعي - ص (١٥ - ٢١)

(٩) رسائل الرافعي جمع محمود أبو رية ص ٩٦ - رسالة خاصة مورعة ١٢ أكتوبر ١٩٢٠

(١٠) جريدة النظام ١٢ نوفمبر ١٩٢٠ عدد ٤١٦ مقال بعنوان نشيد إلى الملا بظم ح . ا . ح .

(١١) مجلة البيان نوفمبر ديسمبر ١٩٢٠ عدد ١٠٩ ص ٥٨٢ مقال بعنوان النشيد المصري الوطني

(١٢) جريدة الساعة ٢٦ فبراير ١٩٢١ عدد ٣٨ سنة ٢ ص ٢ - وجريدة الأفكار ٢٢ ديسمبر عدد ١٢٢٢ أعلنت عن حفلتان في كلزيتو دي باريز وسيلقي فيها نشيد الرافعي تلحيناً وتخيلاً .

(١٣) جريدة النظام ١٢ نوفمبر ١٩٢٠ عدد ٤١٦ مقال بعنوان نادى الموسيقى والنشيد الوطني بفلم سيد كامل - حصو نادى الموسيقي الشرقي

وفشلت محاولات الأستاذ مصطفى صادق الرافعي في إقناع الناس بنشيدده ولم يتمكن من أن يكتب
لنشيدده شعبية رغم فرضه على اسماع الناس وفشل النشيد في غزو قلوب الناس لعدم مرونة ألفاظه وصعوبة
تداولها على السنة العامة .

إن هذا التصرف الفردي من جانب الأستاذ مصطفى صادق الرافعي وقبل أن يصدر قرار لجنة ترقية
الأغاني القومية ، ترتب عليه نشوء مشاجرة أدبية عنيفة ثار غبارها بين الشاعر الأديب واللجنة ، كان ميدانها
الجرائد اليومية ، انبرى فيها للوهلة الأولى الشاعر الرقيق والأديب المشهور رمزي أفندي نظيم من جانب لجنة
ترقية الأغاني فكتب مقالا مطولا نشره متقطعا في جريدة النظام ثلاثة أيام متوالية . (١٤)

وأهم ما ورد في هذا المقال المسهب هو ما نشر في الجزء الثاني منه وبه عتاب قاسى موجه إلى الأستاذ
أمين الرافعي صاحب جريدة الأخبار . . جاء فيه :

ولا يليق بمكانة الأخبار من قلوب الأمة أن تحاول إرغامها بما لها من الدالة عليها لقبول نشيد لم يحتكم
فيه إلى لجنة فنية تجمع بين الشعر والموسيقى تضم أمثال . خليل مطران وحسين شفيق وحسن صبح صاحب
التواشيح الرقيقة من الشعراء وأمثال الأساتذة اسكندر شلقون وسيد درويش وكامل الخلعي من الموسيقيين
الذين يذوقون ثمار الفن فيعرفون فجها من ناضجها وحلوها من مرها ، وهناك يصدر حكم اللجنة وتنتشر
الأخبار فتقبله على الرأس والعين لأنه ماء من معينه وحكم من أهله .

ويحسن بي هنا أن أسوق - للأستاذ أمين بك - بعض الألفاظ لأدله على أن النشيد ينقصه شيء كثير
من الذوق الشعري ومن الألفاظ المناسبة مع ذوق الموسيقى ومن الأنسجام الخصيص بالتواشيح والأناشيد .
جاء في النشيد ما يلي :

تضرم الذكا ضرم رضى
ريضة جبار على الأرض قبض
الفرع الأكبر نبض
للماغى وللطاغى كفن
بنو أبى الدهر بنوا أم الزمن
ضجر حجر تجر رمم

فبأى هذه الألفاظ يريد « الأستاذ أمين الرافعي » أن تترنم أمته وتترنم أجيالها . .

أبضجر أم بحجر أم بتجر ؟

عندى أن نشيد العامة الموضوع بلغتها المملوء بعواطفهم كقولهم :

قم	بامصرى	مصر أمك	بتناديك
خذ	بنصرى	نصرى دين	واجب عليك

بفضل كثير نشيد الرافعي مع ضخامة ألفاظه وخلوه من العاطفة التى تحاول الأخبار إدخالها عليه . .

ويجب أن يكون التشيد بلغة يفهمها عامة الشعب التي هي السواد الأعظم منه والتي يوضع لها وحدها لأن لغة الخاصة لا تصلح للتشيد ولا تفهمها العامة^(١٥) .

إذن فلنقصر الكلام على أسلوب الرجل وصنعه ، وما أحدث من الأحداث في الموسيقى المصرية في هذا العصر الحاضر .

كان سيد درويش ، عليه رحمة الله ، متمكناً من فنّ الموسيقى أيما تمكّن ، واثقاً من نفسه أيما ثقة ، وأكبر آيات هذه الثقة بالنفس أنه تقدّم إلى هذا التجديد ، وهو لا يزال مغموراً منكمراً المحلّ . والتجديد ابتداءً ومطالعةً للجماهير بغير المألوف ، وقُلّ أن يعد المرء إلى هذا قبل أن يذهب له في فنه صيت وذكر يتكى عليها في جديده ، ويصد بها صولة التعصب للقديم .

وليس كل خطر الرجل في أن يكون متمكناً في فنه ، علماً بأصوله وفروعه . وليس كل خطر الموسيقى ، بنوع خاص ، في أن تهديه كفايته وعظمُ قدرته إلى أن يطلّع على الناس بجديد فحسب ، مهما كان هذا الجديد جاريّاً على أحكام الفن موصولاً بأسبابه بل أن الكفاية كل الكفاية ، والبراعة حتى البراعة أن لا ينشُر جديده على الأذان ولا تصطك به الأذواق . وكذلك كان جديده سيد درويش كما كان جديده عبده الحمولي من قبله ، كلاهما أضاف إلى الموسيقى المصرية جديداً ، وكلاهما تصرّف فيها تصرفاً طريفاً ، فما نبا سمع ، ولا تعرّط طبع ، بل لكأنّ ما جاء به إنما كان دسياً في الطبع ، كما نأ في قرارة النفس ، حتى لتحسب أن كل ما لها فيه من فضل ، إنما هو في مجرد الغوص عليه واستخراجه من مطاوى الطباع ، وتجليته على الأسماع !

نعم ، لقد اتسعت الموسيقى المصرية وأثرت ، وأصابنا صدراً عموداً من موسيقات الأمم الأخرى شرقية وغربية ، ولقد تمّ هذا الانقلاب الخطير ، وإن شئنا قلنا تمت هذه الثورة الكبيرة دون أن نراق فطرة دم واحدة ، تمّ ذلك كله بفضل ذلك الرجل العظيم الذي نحتفل بذكره اليوم .

ذلكم بأنه عرف كيف يتبسّط بموسيقى قومه ، وكيف يسلس لها ما أصاب من موسيقى غيرهم ، فأساغته في يسر ، حتى أصبح موسوماً بالطابع المصري ، لا نشوز فيه على سمع المصري ولا التواء !

سيداتي . سادتي :

وبعد ، فإن فنّ هذا الرجل ، فوق ما له من القدرة القادرة على الاقتباس والابتكار ، يمتاز بخلال أربع : أولها القوة ، فلاحظ في تلاحيته للتفكك ولا للانحلال . وثانيها البراعة في التصرّف ، فهو يتقلّ بسمعه من فنّ إلى فنّ ، وينحول به من نغم إلى نغم ، في انساق وانسجام ، كأنه يتزّه في روضة نسقت أغصانها يدً بستانٍ صنّاع . وثالثها شيوع الطرب في تلاحيته . فمهما استحدثت جديداً يوجب الإعجاب ، فإنه بالغ العاقبة ، ولو عن طريق الشجاعة من الإطراب الموسيقى الشرقي^(١٦)

(١٥) جريدة النظام ١٨ أكتوبر ١٩٢٠ عدد ٣٩٤ مقال بعنوان صور من التشيد بقلم محمود رمزي نظيم

(١٦) جريدة النظام ١٢ نوفمبر ١٩٢٠ عدد ٤١٦ مقال بعنوان التشيد إلى الملا بقلم ح . ج

قرار اللجنة

اجتمعت لجنة ترقية الأغاني القومية بدار الجامعة المصرية يوم الجمعة ٨ من شهر ربيع الأول (١٩٢٠ نوفمبر) الساعة الرابعة بعد الظهر ومعها المحكمون في اختيار النشيد الوطني المصري . وقد بلغ عدد الأناشيد التي قدمت إلى اللجنة ستة وخمسين طبعت كلها ووزعت على حضرات الأعضاء قبل ذلك الموعد بزمن كاف لوزنها ودرسها وتدوين وجوه الملاحظات على كل منها وقد انتهت اللجنة في مناقشتها إلى أن أكفأها كلها وأوفأها بالغرض وأجمعها للمزايا التي ينبغي أن تتسق لنشيد قومي مصري هو النشيد الذي نظمه حضرة صاحب السعادة أحمد شوقي بك فاختارته وقررت نشره وطرحه على أهل الفن لتلحينه وضبطه بالعلامات الموسيقية ليبقى لحركة هذه الأمة شعارا ويتخذ للحوادث الوطنية على وجه الزمان منارا

وقد أجمع رأي اللجنة على أن تثنى الأناشيد غير مدافع عن هذا الموضوع هو النشيد الذي قدمه حضرة الشاعر الأديب محمد أفندي المراوى الموظف بدار الكتب السلطانية وبلى هذين النشيدين ثلاثة أناشيد تتبارى في ميدان الإجابة والإحسان وتبقى سائرا ما عداها بشوط بعيد (١٧)

● النشيد الفائز

بنى مصر مكانكموها	فهيأ مهدوا للملك هيا
خذوا شمس النهار له حليا	الم تك تاج أولكم مليا
على الأخلاق خطوا الملك وابنوا	فليس وراءها للعز ركن
أليس لكم بوادي النيل عدن	وكوثرها الذي يجري شهيا
لنا وطن بأنفسنا نقيه	وبالدنيا العريضة نفتديه
إذا ما سيلت الأرواح فيه	بذلناها كأن لم نعط شيئا
لنا الهرم الذي صلب الزمانا	ومن حدثاته أخذ الأمانا
ونحن بنو السنا العالی تماما	أوائل علموا الأمم الرقيا
تطاول عهدهم عزا وفخرا	فلما آل للتاريخ ذخرا
نشأنا نشأة في المجد اخرى	جعلنا الحق مظهرها العليا
جعلنا مصر ملة ذى الجلال	والفنا الصليب على الملل
وأقبلنا كصف من عوال	يشد المهرى السميريا
نروم لصر عزا لا يرام	يرف على جوانبه السلام
وينعم فيه جيران كرام	فلن نمد التزيل بنا شقيا
نقوم على البناية محنينا	ونعهد بالتعام إلى بنينا
نموت فذاك مصر كما حيننا	وببقى وجهك المفدى حيا



(١٧) نشر قرار اللجنة ونص النشيد الفائز في معظم الصحف وبها

— مجلة البيان

٣١ أكتوبر ١٩٢٠

— الوطن

٢٧ نوفمبر ١٩٢٠

— الأناك

٢٨ نوفمبر ١٩٢٠

— الساعة

٤ ديسمبر ١٩٢٠

روضة اللامل الموسيقية

١٠١ ديسمبر ١٩٢٠

ص ٥٠٣

عدد ٨

ص ٣

عدد ١١٠٢

ص ٢

عدد ٣١

ص ٨٥

عدد ٣



الشاعر أحمد شوقي رحمه الله

ولم يكن صدور هذا القرار إلا القشة التي قصمت ظهر البعير فأثارت الأستاذ مصطفى صادق الرافعي الذي انهال طعنا وتجرعحا في أفراد اللجنة وفي النشيد الفائز ومؤلفه . . وغاب عن إدراك الأستاذ الرافعي في نقده لنشيد بنى مصر أن يحدثنا عن المعاناة التي لقيها الشاعر أحمد شوقي يوم أن اضطهدته السلطات العسكرية الإنجليزية وأصدرت أوامرها بنفيه من مصر سنة ١٩١٥ عقب نشوب الحرب العالمية الأولى وعزل الخديوى عباس حلمي ؛ وقد أثارت هذه الأحداث والبعد عن الوطن شاعرية أحمد شوقي فجاد بأبدع القصائد في الحنين إلى مصر ووجه لها والهيام بها إلى درجة التقديس ، وأنه عاد من منفاه وأحاسيسه مشحونة بالحنين إلى بلاده في فبراير سنة ١٩٢٠ نفس العام التي أجريت فيه المسابقة^(١٨)

● موقف الاستعمار ومثاله

وكما وعدنا الاستعمار . . لم يدع تلك الحركة الوطنية عمردون أن يتصدى لها بمحاولات إحباطها . . ومحاولا تحطيم عزائم القائمين على إيقاظ الوعي الوطنى . . فبدت عدة محاولات توحى بانعدام الثقة في مقدرة الشعراء على تأليف نشيد مصرى . . وثبت بذور الشك في عدم توفر الكفاءات الموسيقية التي يمكنها أن تلحن الأناشيد الوطنية

فقرأ في جريدة الوطن (٢٧ نوفمبر ١٩٢٠) إن مصر في وقتها الحاضر ليست في حاجة إلى نشيد يعلمها كيف تسيل الأرواح وتبذل المهج في سبيل الوطن . فنحن والحمد لله لسنا في حاجة إلى الحرب والكفاح وليس ذلك في قدرتنا فيما لو أردناه ، وإنما نحن في أشد الحاجة إلى أناشيد اجتماعية تروى بها النفوس العامة

وعلق محرر جريدة الأجسيان ميل على النشيد وينادى في خبث بإلغاء فكرة النشيد بقوله :

- إن روح النشيدين حماسة حربية وهو ما لا يتفق مع تعشق المصريين لمبادئه ولن الداعية إلى السلام ، ولا يتفق كذلك مع تطور الحالة العصرية الحاضرة .
- إن هناك أمثلة من الأناشيد الأمريكية كان من اللازم اتخاذها نموذجا على منواله النشيد المصرى
- إنه كان للمصريين انشودة في عهد الخديوى اسماعيل ألفها أستاذ غمساوى ولا يدري ما حدا إلى تغييرها الآن ، مع أن توقيمها الموسيقى أخذ بمجامع القلوب . . (١٩)

وبنفس الأسلوب الهدام المهبط للمزائم تطلعا جريدة الوطن (١٦ ديسمبر ١٩٢٠) كالبيغاء تردد الآراء التي نشرتها جريدة الأجسيان ميل وتؤكد ما جاء فيها في مقال جاء فيه .

وإن مع احترامى لحضرات أرباب الفن من المصريين أشك في احتمال إتيانهم بنغمة تعادل تلك . ومع شغفى بالموسيقى العربية لا أتجاهل هذه الحقيقة وهي أننا من الواجهة الفنية ما زلنا أقل استعدادا من الأوروبيين

ولهذا قلت بصراحة أن أرتاب في مقدرة أعظم رجالنا الموسيقيين على ابتكار نغمة تحرك النفس وتهزها كنغمات السلام الفرنسى أو الانجليزى مثلا

(١٨) شعراء الوطنية — عبد الرحمن الرافعي ص (٤٢ ، ٤٣ ، ٧٩)

(١٩) جريدة النظام ١٢ ديسمبر ١٩٢٠ نقلًا من الأجسيان ميل

والخلاصة أنه ما دامت عندنا من قبل نعمة بديعة ليس في طاقنا أن نزيدها حسنا فقد كان من واجب اللجنة أن تنبه الشعراء إلى وجوب التزامها في الأناشيد ، لا أن ينظموا ما يحتاج إلى تلحين موسيقى جديد . . . (٢٠)

وتزايد هجوم أدعياء الوطنية على فكرة النشيد الوطني . . وانضم الاستاذ منصور عوض وأثار جدلا صحفيا من نوع آخر بدعوى استحالة تلحين نشيد بنى مصر بأسلوب المارش^(٢١) ثم قال مستدركا :
إن هذا النظم لا يمكن توقيعه مارشا إلا بعد المعالجة والتلفيق اللذين يفقدانه رونقه وباليته بنفع .
وهذا ناتج من بحره حيث أن هذا البحر لا يتفق مع البحور التي يمكن توقيعها نشيدا أى مارشا ثم عن الألفاظ وعدم تناسب الحروف المتحركة والسكونية وغير ذلك فإنه لا بنعم نشيد بدون كورس . . (٢٢)

ولم يقلت منصور عوض ممن يكشف خفايا نفسه . . فيتصدى له أحد القراء معترضا عليه بقوله :

والذى نشمه من كتابة هذا الاستاذ أنه يحمل على شاعر الشرق لغرض نظن أننا عرفناه ، لأنه حين ظهر نشيد الأديب مصطفى افندى صادق الرافعى لم يقل فيه كلمة واحدة بالرغم من سخفه وضعفه وخلوه من هذا الكورس وبالرغم من الضجة التي أقامتها زميلتكم الأخبار حول هذا لنشيد . . (٢٣)

استفحل النزاع حول النشيد وتبنى الشاعر محمد الهراوى الدفاع عن هذه القضية مفندا المزاعم والآراء التي أثارها جريدة الأجيان ميل ومن أيدها من عملاء الاستعمار أعداء الوطنية ، وما أثاره الاستاذ منصور عوض من جدل . . فقال :

— أن ما توهمته ياسيدى المراسل من روح الحماس فهو إشعار الأمة بكرامتها من الإحتفاظ بقوميتها ، وليس في ذلك دعوة إلى حرب كما ليس فيه غضاضة على أحد ما بل إن إغفاله يعد نقضا كبيرا فى أنشودة وطنية عامه بصرف النظر عن الظروف السياسية الحاضرة التي ترمينا بالتأثير بها وبرغم اعتراض المواطنين على خلوها من الحماسة الواجبة .

— تذكر ياسيدى الأناشيد الأمريكية كمثل ننسج على منوالها فى أناشيدنا القومية وليس أدفع لهذا الرأى من أننا نحن هنا فى مصر لسا بالأمريكي البلاد ولا القومية وإنما نحن نستمع معانى أناشيدنا من روح أمنا الخاصة ومنزعها الخاص بحيث نظهر فيها بمظهرنا الخاص ، ولا يليق أن نتلاشى فى ظلال غيرنا من الأمم مهما كانت منازلهم الخاصة وآدابهم الخاصة .

— نسأل حضرة المراسل عما حدا إلى تغيير انشودة الخديوى اسماعيل التى ألفها الاستاذ النمساوى والتى

يأخذ توقيعها الموسيقى بمجامع القلوب

اولا — أن هذه الانشودة ليست من وضع مصرى

ثانيا — أنها للخديوى نفسه وليست للأمة المصرية

ثالثا — أنها توقيع موسيقى وليست من الشعر أو الأنشودة فى شىء

(٢٠) جريدة الوطن ١٩ ديسمبر ١٩٢٠ الأناشيد الوطنية واللغة العامية

(٢١) الكشكول أول ديسمبر ١٩٢٠ ومصر ١٨ ديسمبر ١٩٢٠

(٢٢) الوطن ٢٧ ديسمبر ١٩٢٠ يقصد بالكورس — المذهب الذى يعاد غناؤه بعد كل كوبيلة REFRAN

(٢٣) السيف ٢٩ ديسمبر ١٩٢٠ عدد ٣٩٠ ص ٢ سنة ١٠

رابعا - أنها ليس فيها شىء من الروح المصرية ولا تعبر عن العواطف المصرية
خامسا - إنها لم يثق بها أحد من المصريين لا من قبل ولا من بعد
ذكر الأستاذ المراسل أن شعر النشيد لا يقع على النغمة الموسيقية وإن اعترض هنا كل الا
على هذا الوجه من النقد سواء من مراسل الانجسيان ميل أو الاستاذ منصور عوض
اولا - لان بحور الشعر كلها تفاعيل موسيقية
ثانيا - لأن الموسيقى يجب أن تخضع للشعر ولا يجب أن يخضع الشعر للموسيقى
ثالثا - دائما أبدا ينظم الشاعر فيغنى الموسيقى ، لا يغنى الموسيقى فينظم الشاعر^(٢٤)

وحسباً لهذه الآراء المؤيدة لصلاحية النشيد . . والمعارضة في عدم صلاحيته أصدر الاستاذ ،
بك رضا - أحد أعضاء اللجنة - بياناً نشرته الصحف وجاء فيه :
اللجنة لم تشترط في التلحين أن يكون على أسلوب المارش وعلى هذا يرى أن كل من وفق إلى
بأية طريقة تمثل الشعور القومى يكون قد أتى بالغرض المطلوب ونحن نرى أن تلحينه أصبح ميسراً لك
إمام بالموسيقى .^(٢٥)

● تلحين النشيد

استعد جميع الموسيقيين لتلحين نشيد « بنى مصر » ما عدا رجل واحد وهو الاستاذ منصور عوض
تكاثر مع الشاعر مصطفى صادق الرافعى واتفق الاثنان ضد لجنة ترقية الأغاني القومية .
الموسيقيون على تلحين النشيد واشتدت المنافسة فيما بينهم
١ - لحنه الاستاذ داود حسنى الملحن المشهور فجاء النشيد معنى ومغنى من المبدع المرقص لحر
النفس إلى حب الوطن الكريم .
ب - لحنه الأستاذ تليماك أفندى إلياس الموسيقى بشوارع غيط العدة بباب الخلق بمصر وأ.
جريدة الأهرام بعد أن قدم صورة من اللحن إلى اللجنة المختصة بإبداء الراى
ج - لحنه الاستاذ اسكندر شلقون ونشر موسيقاه فى مجلة روضة البلايل الموسيقية التى كان
وقدم النشيد بكلمة جاء فيها :
أسعدنى الحظ فوفقت لوضع لحن لنشيد أمير الشعراء صاحب السعادة أحمد بك شوقى وقد نش
حررت خطاباً إلى صاحب المعالي جعفر باشا وإلى رئيس لجنة ترقية الأغاني القومية أخبره فيه بلى ل
النشيد وإن على تمام الاستعداد لأن أتقدم أمام اللجنة التى ستتدب لذلك والقى على مسامعها تلحين
إليها مدوناً بالعلامات الموسيقية ليحفظ للتاريخ والأجيال وقد ازدهرت روضة البلايل م
حيث شرفها صاحب السعادة أمير الشعراء ونجله العزيز على بك وصاحب العزة العلال بك والام
أفندى على مدير النظام الغراء وبعض الكتاب والأدباء فوفقت النشيد بين أيديهم وتركت الحكم له
وقد تفضل شوقى بك فأظهر لى ارتياحه للتلحين ووعده بعرضه على اللجنة .^(٢٦)

(٢٤) النظام ١٢ ديسمبر ١٩٢٠

(٢٥) الأهرام ٣٠ ديسمبر ١٩٢٠

(٢٦) روضة البلايل أول ديسمبر ١٩٢٠ ص ١٨ عدد ٣ سنة ١

د - لحنه الاستاذ ابراهيم شفيق بعد أن تخير تسعة أبيات من النشيد وجعل لكل بيت من الشعر لحنا مستقلا
وختلفا عما قبله . . ونشر موسيقاه في مجلة السيدات (ديسمبر ١٩٢١ - عدد ٢ - ص ١٢٨)

هـ - لحنه أعضاء المدرسة الموسيقية الحديثة (سيد محمد ، ومحمود اسماعيل ، وطبع في طبعة تجارية خاصة

و - لحنه سيد درويش وقدمه لأول مرة في حفلة خاصة على مسرح تياترو الماجستيك في يوم الجمعة ٢٤
ديسمبر ١٩٢٠ وأعلن في الصحف بأن هذه الحفلة مشرفها بالحضور صاحب المعالي جعفر والى باشا رئيس
لجنة ترقية الأغاني القومية ومعه أصحاب العزف أحمد شوقي بك وبقية اللجنة (٢٧)

وأخيرا . . وبعد معركة فنية حامية الوطيس أنتصر لحن سيد درويش لنشيد بنى مصر بعد أن أقره
اللجنة . . وليكون نشيد الافتتاح الكبير الذى أعدته فرقة ترقية التمثيل العربى لعرض رواية هدى باكورة
أعمالها من ألحان سيد درويش على مسرح حديقة الأزبكية .

وكما هي العادة . . لم يسلم لحن سيد درويش لنشيد بنى مصر من حقد الحاقدين ونقد الناقلين . .
ومنهم من انتصر للحن سيد درويش بمقالات صحفية جاء في إحداها ما يل :

« وفيما أنا بين الرجاء واليأس ، وإذا دوى النشيد خارج من (مسرح حديقة الأزبكية) يرن في الأذان
رنين الأوتار الشجية فيستهوئ الأئدة ويأخذ بمجامع القلوب . وإذا هو على جزالة مبناه ودقة معناه يكاد بين
الطلاوة والحلاوة يذوب رقة وجمالا ويملا القلب همه وحماسة . .

واننى والحق يقال ما سمعت إلى الآن بين تلك الأناشيد الوطنية نشيدا كهذا ولا رأيت ملحنا له
كحضرة الاستاذ النابغة الشيخ سيد درويش . ولا بدع إذا قلت أن هذا الملحن على حداثة سنة قد ملا بعمله
هذا فراغا فنيا ما كان موجودا في الموسيقى الشرقى قبل ذلك . ومن لاحظ أن النشيد كان يقال من مجموعة
بأكملها ولم يخرج به التوقيع عن قواعد اللغة العربية الصحيحة لا يسهه إلا أن يحمده للاستاذ صنيعة وأن
نقول :

ليس في الامكان أبدع مما كان (٢٨)

هذه كلمة إنصاف لسيد درويش . .

أما الاستاذ الناقد الذى نحس من كلماته بمهاجمة اللجنة والشاعر والملحن فقد وضحت شخصيته من
خلال مقال نشرته مجلة السيف (٤ فبراير ١٩٢٣ - عدد ٤١٧ - ص ٢ - سنة ١١) تحت عنوان كلام
فارغ . . إنه الاستاذ اسكندر شلقون صاحب روضة البلابل الموسيقية .
فهو الذى قال :

وياضيعة تلك المعاني الباهرة في ذلك اللحن الركيك الذى وضعه موسيقى جليل مشهود له بالقدرة ؛
ولولا الوزن الذى اختاره الشاعر لا ستطار ذلك الموسيقى بالنشيد الألباب

وأنا لا أقدر وأنت لا تقدر على الاصلاح ، لأن الأمر لا يقوم به غير جماعة وليس يسرنا شيء كاجتماع
أكثر من خمسين موسيقيا في (روضة البلابل) وتألّفهم جماعة سموها (جمعية ترقية الموسيقى

(٢٧) النظام ٢٣ ديسمبر ١٩٢٠ عدد ٥٢ ، الأفكار ٢٣ ، ٢٤ ديسمبر ١٩٢٠ عدد ٤١٢٣ ، ١٩٢٠

(٢٨) الأفكار ٢ يناير ١٩٢١ عدد ٤١٣٢ ص ٣ بقلم محمد على خاطر - مطرس

وهكذا قامت جمعية ترقية الموسيقى المصرية على أنقاض لجنة ترقية الأغان القومية التي اندثرت بعد أول مسابقة لها بسبب الأطماع المظهرية التي يحوطها الغرور والأناية ..

النشيد المصري الوطني

Gompo di Marica

Ba ga Mio con ma ha mndhamata ha

mal ha i lo ha ho lay

ya a tanto ha ta go aw wa li kom ha lay

la li kha tal mal ha wab

huu a la sa la kom ha wab

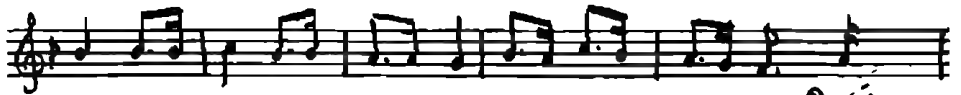
Al-Hadi

19/11/1971

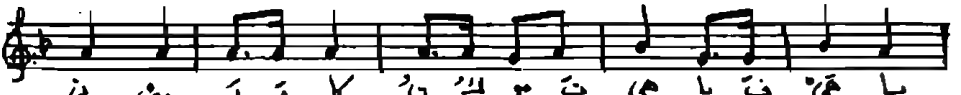
بنی مصر

الحان: سید درویش

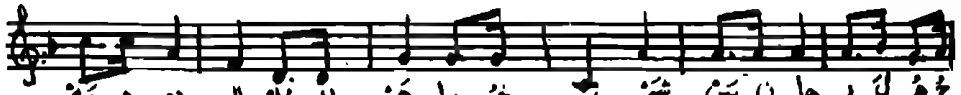
کلمات: الشاعر أحمد شوقي



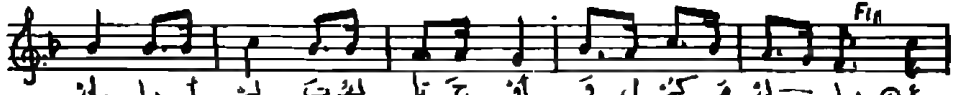
ب ٥



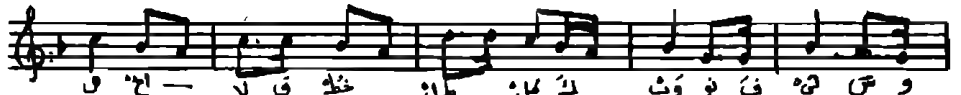
يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي



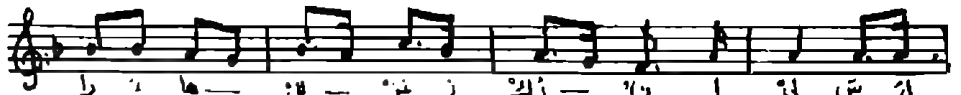
يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي



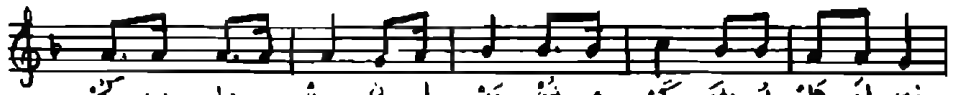
يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي



يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي



يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي



يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي يا حبيبي



نشید مصر

تلحين الاستاذ

الشيخ سيد درويش

ہی مصر مکانکرتیا	ہیا شیدا قسک ہیا
غدا شمس النہار لہ سایا	اے ک ناک ناک اولکم ملیا
علی الاخلاق خطا لک و انبر	فایس و رادھا لمر بک
فایس لکم برادی البیل عدن	و کونرھا الذی یجری شیا
لندا وطن ناھنا قیہ	و بال دنیا المریضۃ ارتایہ
اذما نسیت الارواح قیہ	بدلتھا کأن لم نسط شیا
نروم لمصر ہذا لایرلم	یرف علی جوارہ السلام
و ینم فیہ جوف کرام	فلن یحمد التزیل بنا شقا
تقدم علی القیایہ عساینا	و یجد بالامام الی یقنا
فوت الیک ممر کما یقنا	و یفی وجہک القدی حیا

احمد شوقی

موسيقى لحن ابراهيم شفيق

بنى مصر

الآيات التي اختارها الاستاذ ابراهيم شفيق ولحنها

- | | |
|------------------------------------|--------------------------|
| (١) بنى مصر مكانكمو تيبا | فهبها مهدوا للملك هيا |
| (٢) خذوا شمس النهار له حلينا | ألم تك ناج أولكم مليا |
| (٣) على الأخلاق خطوا الملك وابنو | فليس وراءها للعز ركن |
| (٤) لنا وطن بأنفسنا نقيه | وبالدنيا العريضة نفتديه |
| (٥) إذا ما سلت الأرواح فيه | بذلناها كأن لم نعط شيئا |
| (٦) لنا الهرم الذى صحب الزمانا | ومن حدثاته أخذ الأمانا |
| (٧) ونحن بنو السنا العالى غاما | اوائل علموا الامم الرقبا |
| (٨) نقوم على البناية عنيننا | ونعهد بالتمام إذا بنينا |
| (٩) فذاك غوت مصر كما حيننا | ويبقى وجهك المفضى حيا |

النشيد الوطني (المصري)

لحنه الموسيقار الشهير
إبراهيم أxford شفيق

Moderato

مقدمة

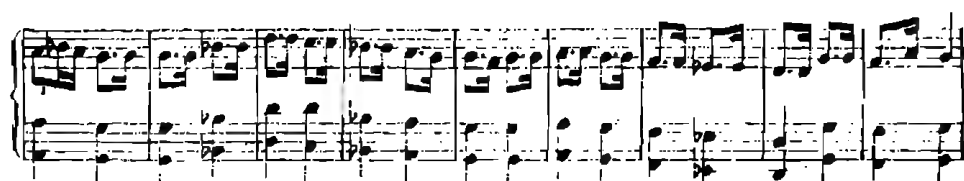
Introduction





Tempo di Marcia (♩ = 80)

1



2

This page of musical notation consists of eight systems of staves. The first system is marked with a circled '3' above it. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'fz' and '22'. A circled '4' is present above the fourth system. The page is numbered '2' in the top left corner.

First system: Treble and bass staves. Treble clef, one sharp (F#). Measures 1-8. Measure 1 has a fermata. Measure 8 ends with a double bar line and repeat sign.

Second system: Treble and bass staves. Treble clef, one sharp (F#). Measures 9-16. Measure 14 has a first ending marked '1a'. Measure 15 has a second ending marked '2a'. Measure 16 has a circled measure with a '7' above it.

Third system: Treble and bass staves. Treble clef, one sharp (F#). Measures 17-24. Measure 24 ends with a double bar line and repeat sign.

Fourth system: Treble and bass staves. Treble clef, one sharp (F#). Measures 25-32. Measure 32 ends with a double bar line and repeat sign.

Fifth system: Treble and bass staves. Treble clef, one sharp (F#). Measures 33-40. Measure 40 ends with a double bar line and repeat sign.

Sixth system: Treble and bass staves. Treble clef, one sharp (F#). Measures 41-48. Measure 48 ends with a double bar line and repeat sign.

مؤامرة على العترة الطيبة



لرحوم محمد بك تيمور في العقد الثالث من عمره



مؤامرة على العشرة الطيبة

١٩٢٠ / ٤ / ١

المحرسة

● في الحركة التمثيلية

يقول جوستاف لويون : أن رقى الأمم لا يكون إلا من ناحية الأخلاق لأنها المثال الوسط في الأمم - الذى ترقى به رويدا رويدا . لذلك كان اهتمام الأمم الراقية بمسارحها وبرواياتها لا يقل عن اهتمامها بدور التعليم فيها - ولذلك أنت تقرأ الحكمة بغنى بها يراع الحكيم في سطور الرواية . ولذلك كانت المسارح معاهد لتقلين الشعوب دروس الحياة من حكمة بالغة وعظة نافعة .

على أنا قد وقفنا أو وقف بنا التمثيل زمنا طويلا - كان فيه التمثيل في ذاته وفي جوهره مثارا للمواطن من ناحية الأغاني والأناشيد فكان المشاهد أنما يهرول إلى دار التمثيل فإذا لقيه صاحبه في الطريق يسأله إلى أين ؟ أجابه إلى التياترو - لأسمع الشيخ سلامة حجازى .

حقا إن ذلك العهد وهذه حالة كان أبعد إلى الضحك والاستهتار مما هو في أية حالة من الحالات الأخرى . على أن تطور الشعوب قد أثر في كل مظهر من مظاهر حياتها وتناول الشعب المصرى - فظهر على المسرح (أبيض ورشدى) وانتقل بذلك عهد التمثيل من حالة رثة إلى حال فنية جديدة .

ولم تلبث ردحا طويلا من الزمن حتى أعرض الجمهور عن هذا التمثيل وتولى عنه - فادهش ذلك بعضهم وهم بإنشاء جوقة تمثل نوعا جديدا يناسب مزاج الشعب في أيام الحروب وفي وقت تملكت النفوس وهلعت الأفئدة مما أصاب العالم من جراء الحرب الكبرى .

قامت هذه الحركة كما تقوم كل حركة من حركات النهضة لكل شيء الا أن القائمين بها لم يعنوا بالفن وبما ينفع الملا المصرى عنايتهم بكسب المال من كل طريق ولو كان فيها مصرع الأخلاق وتدهور الأمة .

لذلك أخرج لنا المسرح من نوع الأوبريت صورا مشوهة وأشكالا مقبحة تبعث على الأسف وتمسخ الفن وتصدع أركان الأخلاق .

ولئن عرف التاريخ هذه الحركة ونسب القائمين بها (فرح أفندى أنطون) فانه أيضا لا ينسى أن يذكر إلى جانب ذلك (خليلي بالك بالأساذ) و (الشيخ وبنات الكهرباء) الخ . . من الروايات .

ولئن ذكر أيضا هذا النوع - لذكر الأستاذ عزيز عيد صاحب الفضل الكثير على هذا النوع هنا في هذا البلد - ولولا سوء حظه لكان أولى به أن يكون أغنى ممثل .

بعد ذلك أنسنا سموما صادرة تخرج من شارع عماد الدين حيث يمثل بالفضيلة على مسرحي كشكش والبربري وكان الإقبال عليهما عظيما جدا فأثرى من أثرى ونكتت الأمة بهذه البدعة على حساب نوع جديد في التمثيل (أوبريت) - والأوبريت يبرأ إلى الله وإلى الفضيلة من كل ذلك .

ولقد كنت آنسي تأفقا لا يطاق من كل من لاقيت من المعربين والمؤلفين أسفا على انتشار هذه الأوبئة في عاصمة القطر على مرأى ومسمع الحكومة وباقبال الشعب - كنت أقول إذا كان هذا احساس المتعلمين حيال هذا التمثيل فلماذا هذا الإقبال العظيم ؟ .. ولماذا لا يقوم المصلح فيتعهد سبيل الإصلاح والمرشد فيقوم بواجبه في الارشاد إلى السبيل السوى .

ولم تقدم مصر من أبنائها من قام يناهض تلك البدعة فيعمد إلى اصلاح (الأوبريت) لذلك سمعنا (العشرة الطيبة) فأحاطتها ضجة عظيمة نزعنا بها إلى مشاهدة هذه الرواية فشاهدتها فإذا هي أرقى ما يمكن أن يكون من نوعها .

هناك علمنا أن هناك مؤامرة مدبرة ضد هذه الرواية بل وضد (الریحان) وما ذنب المؤلف أن ينال بمثل ما وقع - إذا كان هناك أحزاب وأغراض وتنازع قائم بين أصحاب المسارح .

حقا أن الأستاذ محمد بك تيمور قد قام بعمل يذكره له التاريخ ولو كره الكارهون وغضب الغاضبون - فان ما قام به من تأليف هذه الرواية على هذه الصورة ليشهد له على أنه قد خطا خطوة واسعة (بالأوبريت) أو (الأوبرا كوميك) .

والظاهر أن بعضهم قد ملك الحسد عليه نفسه فحال بينه وبين كل شيء الا متابعة التشفي والقصد إلى التشهير والمحاربة بحق وبغير حق - فلم يجدوا في (العشرة الطيبة) من موضع نقد من الجهة الفنية . وهم يعلمون أن أقوى سلاح يحارب به أقوى مخلوق في عصر مثل عصرنا هذا هو سلاح العاطفة الدينية أو الوطنية - لذلك عمدوا إلى التشهير بالرواية من حيث أنها تمثل الممالك بصورة منكرة . وقالوا غير ذلك ما لا محل لذكره .

للممالك محاسن ومساوىء . وهذه صورة من صور ماضيها أظهر لنا لبابه محمد بك تيمور وهو مايس الرواية من حيث الظروف الحاضرة ومن حيث مراعاة المناسبات فإذا كان حسن الظن قد أدرك تيمور بك فألف هذه الرواية على هذا الشكل - القول المأثور - « انما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرئ ما نوى » فإنما اللؤم كل اللؤم أن يتخذ الدين وتشعل العاطفة الوطنية وتكون سلاحا يشهر في وجه المصلحين النابغين القادرين على نفع مواطنهم .

أجل - إن هذه خسة ودناءة وهي ظاهرة نراها كل يوم - بل هي سنة طبيعية لا بد من ظهورها في أمثال ظروفنا .

لذلك تسرد الفوضى - فيختلط العامل بالخال - ويظهر بالوطنية والغيرة والدين من تبرا منه كل هذه .

وإنا نعجب لتدبير هذه الحملة وشن الغارة على الشاب الفاضل المؤلف من غير حق - وإنا نعجب أن يضع الحق ويصرع ولا يجد من بين الشباب المتعلم نصيرا ولا معينا فلا يجد المؤلف من يكتب ناصرا حقا

رواية

العشرة الطيبة

أوبرا جوف ذات أربعة فصول وممثلة مناظر

وضع أجزالها

كتبها

بريع افندى فبرى

المرموم محمد بك نيمور

لحنها

الشيخ سيد درويش

(مثلتها لأول مرة فرقة الكازينو دي باريس بمسرحها)

تحت إشراف الأستاذ عزيز عيد مساء الخميس ١١ مارس سنة ١٩٢٠

مفروق الطبع محفوظه للناسر

أومحاربا مفسدة - فنجد له من ذلك ما يرفه به عن نفسه ويكفكف به ألم لحمته - ويعزبه بعض التعزية ولا يسعنا إلا أن نشكره ونعصده وندعوه بالتوفيق في عمله . فإذا كان هذا عن حسن نية فقد أظهر الممالك الذين أبادهم عن آخرهم محمد على باشا الكبير - فقد لا يبعد عليه أن يخرج من صوره الطيبة صورة أخرى ليعلم الملا حسن النية ومنهم صلاح الدين الأيوبي مشيد القلعة وصاحب الأثر الخالد .
ونشكر أيضا الأستاذ عزيز حيد لإتقانه الناحية الفنية المسرحية كل الاتقان . ونشكر للأساتذة رضا ومنسى وغيرهم لا بداعهم في التمثيل كل الابداع
ونطلب إلى الجمهور أن يكون يقظا في كل شيء فلا يتأثر بالجمعية والمهاترة وأن يحكم عقله قبل أن ينساق بالتأثر عن طريق وجدانه .

ابن سينا

١٩٢٦ / ١ / ٢٩

● مؤامرة على محمد تيمور الكشكول المصري

قال أسوأ الأصدقاء نية وأخيبهم طوية . . تريدون أن نضربه ونحن خلف الستار ؟ فلنوعز إلى واحد لا يكون منا أن يتناوله بالسب أو الشتم على صفحات الجرائد . . . واختاروا لهذا العمل الشائنة حشرة . . . كانت تزيل ما تكبه بتوقيع عباس حافظ .

وهكذا جعلنا نقرأ في الصحف مقالات بتوقيع عباس حافظ كلها سباب لمحمد تيمور وكلها تحقير لأعماله الجليلة وتصغير من شأن مجهوداته . حتى لقد تطرفت الحشرة إلى حد أن رمث محمد تيمور بالسرفة ونسبت روايته (عبد الستار أفندي) إلى أصل فرنسوى فقالت أنها منقولة بالحرف الواحد عن (الأب ليونار) .

كانوا يعرفون أن محمد تيمور ربه في حجر الدلال وأنه رفيع الشعور فأبسط كلمة أو إشارة تمس كرامته أو تمجرح إحساسه تباعد بينه وبين خدمة التياترو - إذا لم تورد موارد الردى وعلى هذا الأساس بنوا حملتهم عليه .

وظهرت له في ذلك الوقت روايته الثالثة (العشرة الطيبة) كانت الفكرة فيها مقتبسة من رواية (ذى الملحمة الزرقاء) التى وضعها الكاتبان الفرنسيان (بيلاك) (وهالفى) غير أن الروح التى بثها محمد تيمور في روايته والأسلوب الذى كتبها به جعلها أعظم وأبدع ما أخرجته التياترو المصرية .

كان يوم ١١ مارس سنة ١٩٢٠ يوما مشهودا في حياة محمد تيمور . بدأ يوما سعيدا ودعاه أسعد أيام حياته وانتهى إلى ما سأسف له في هذا المقال . قابلته عصر ذلك اليوم قرأته يطرط كالطفل . بادأنى بقوله : هل حجرت لنفسك مقعدا في التياترو لتشهد (العشرة الطيبة) قلت إني منتظر بعض الأصدقاء لنحجز مقاعد متقاربة . فسكنى من أنفى ملاعبا وقال لى ضاعت عليك الليلة . قد نفذت كل التذاكر . انتهجت لا بتهاجه . الرواية لم تمثل بعد - إذن فهذا الاقبال نتيجة للشهرة التى نالها محمد تيمور . لقد توطد مركزه في عالم التياترو . وصممت أن أشهد الرواية في ليلتها الأولى حتى ولو قضيت الليل واقفا .

واقترب موعد التمثيل وأخذت جموع الناس تتدفق على كازينو دى بارى . وفى بوفيه الكازينو التقيت (بأصدقاء) محمد تيمور . . . عبد الرحمن رشدى وإبراهيم رمزى وإسماعيل وهبى ولطفى جمعه . . وغيرهم . ووقفنا نتكلم . رأيت الأصدقاء فى هم وكرب وضيق وغم . . ولم يخفوا على أن السبب فيما عراهم هو إقبال الناس على مثل هذه (الخزعبلات) . . هكذا دعوا رواية (صديقهم) بل (والدهم) محمد تيمور وقبل أن يروها . . قال لطفى جمعه وهو يسك غثثونه :

لقد أخطأتم فى اعتمادكم على عباس حافظ لأنه غير معروف من الناس وأؤكد لكم أنهم لم يقرأوا شيئا مما كتبه ضد تيمور وإن قرءوا لم يصدقوا ما قال ، فالراى عندى أن يتبرى واحد منا لقيادة الحملة والتوقيع بإمضائه على المقالات . وأمانا الفرصة سانحة – هذه رواية (العشرة الطيبة) فلننتقدها بشدة ولنهدمها . .

واصطكت أسنانهم مرة أخرى من ذا الذى يجسر أن يعلق الجرس فى عتق المرة . أخيرا اتفقوا على الاقتراع وأصابت القرعة الأستاذ إبراهيم رمزى قال الأستاذ فى نفسه . وإذا لم يكن من الموت بد . . فظاهر بالشجاعة ونفخ أوداجه . وقال :

أنا لها . . وغدا تقرأون ما يثلج صدوركم .

كان ينازعنى فى ذلك الوقت عاملان : عامل السخرية من هذه العقلية وعامل الأسف على ما ظهر به (أصدقاء) محمد تيمور . . وأدرك السادة من حاجتى لهم أن لا أشاركهم فى مثل هذا النوع من (الصداقة) فأعرضوا عني . . وحمدت الله .

ودق الجرس فدخلنا صالة التياترو وأخذ كل منا مكانه . رأيت مقاعد الأصدقاء متباعدة جدا . . فهذا جالس فى الصف الأمامى والثانى فى الصف الخامس والثالث فى آخر الصالة والرابع فى أحد الألواح . . على أن نسبت هذا إلى شدة الإقبال على الرواية بحيث لم يستطيع الأصدقاء أن يحصلوا على مقاعد متجاورة . . ولم أعلم أن ما خفى كان أعظم .

ورفعت الستار ومثل الفصل الأول وكان النجاح كاملا من جميع الوجوه . ولا أذكر أن رواية قوبلت لأول مرة من تمثيلها بمثل هذه المقابلة الحارة والتصفيق المتوالى لكل موقف من مواقفها . وبعد انتهاء الفصل قابلت محمد تيمور فعانقته وكانت الدنيا لا تسعه من شدة الفرح وأقبل عليه (الأصدقاء) يصفحونه مهئين ثم انفضوا عنه وهم ينفخون من الغيظ .

رأيت جماعة محتاطين بإسماعيل وهبى وسمعت أحدهم يقول : عجا . كنا نحسب أن الرواية (العشرة الطيبة) (بفتح العين والشين) ولكن ها أنت تقول أن اسمها (العشرة) (بكسر العين وتسكين الشين) .

وسمعت آخر يقول ولكن ما هو غرض المؤلف من هذا الاسم (العشرة الطيبة) (بالكسر ثم التسكين) ؟ فلجابه إسماعيل : أن غرض المؤلف أن يقدم لكم صفحة من تاريخ الممالك وحكمهم لمصر لتقارنوا بينهم وبين الانجليز . . وما دمت لا تريدون حكم الانجليز . . فهاكم حكم المالك . . وهو قد سعى روايته (العشرة الطيبة) (بكسر العين وتسكين الشين) ليهزأ منكم ومن حكيم للأتراك إذ تفضلون عشرتهم على عشرة الانجليز .

فقلت في نفسى . . أعوذ بالله .

ورأيت جماعة آخرين ملتفين حول لطفى جمعة وهم يقولون : عجباً . إذن فالمؤلف هو سكرتير الحزب الحر المستقل .

قلت في نفسى . . أعوذ بالله . . أعوذ بالله . .

ولكى يشاركنى القارىء فيما كنت أشعر به وقتئذ من الأشمئزاز يجب أن نعود بالذهن إلى أوائل سنة ١٩٢٠ وحوادثها من ثورة الأمة في سبيل الاستقلال ومن تكوين حزب قيل أنه أنشئ ليناهض دعاة الاستقلال — وكان اسمه الحزب الحر المستقل وكان سكرتيه حسين بك تيمور . وحسين بك تيمور لا يمت لمحمد تيمور بأذى صلة من قرابة أو نسب إلا التشابه في اللقب .

ودخل الناس الصالة ليشهدوا الفصل الثانى من الرواية وكان من وجهة التأليف والتمثيل أبدع وأروع من الفصل الأول ولكنه قوبل بكثير من الفتور . ولا عجب فقد انتشرت الأشاعة بينهم بأن مؤلف الرواية هو سكرتير الحزب الحر المستقل . . وأنه قصد منها خدمة الانجليز والسخرية من عقلية المصريين .

وجاء دور الأستاذ عزيز عيد . وعزيز عيد هو أكثر أصدقاء محمد تيمور انتفاعاً من صداقته فيجب أن يبرهن على (الصداقة) بأكثر مما برهن عليها باقى الأصدقاء .

كان الأستاذ عزيز عيد وقتئذ (خالى أشغال) فأخذ محمد تيمور ليتولى إخراج الرواية بعد أن ملأ جيبه ولقاء هذا الأحسان أدخل عزيز الغش على مولاه وولى نعمته قدس بين مشاهد الرواية مشهداً لم يضعه محمد تيمور ولم يطرأ له على بال . وعزيز يدعى أنه وضع (مفاجأة مسرحية) سيسحر بها نفوس الناس ويملك عليهم مشاعرهم فيزيد الرواية رونقاً وبهاء . . بل إنه ليس فى الرواية من رونق وبهاء غير (الكودى تياتر) الذى وضعه السيد عزيز عيد .

والنظارة جلوس يشهدون الرواية (سكرتير الحزب الحر المستقل) إذ رأوا الوالى (التركى) يدخل المسرح واطناً بقدميه رؤوس المصريين وهم خائعون خاضعون .

هذه هى (المفاجأة المسرحية) التى وضعها الأستاذ عزيز عيد من عنده — أو يبايعاز من باقى الأصدقاء — دون أن يستأذن فيها المؤلف المسكين

وجاء دور عبد الرحمن رشدى فوقف فى وسط الصالة وقاطع التمثيل وخطب فى النظارة خطبة حماسية . . أثار فيها النفوس على المؤلف الذى أهان المصريين هذه الأمانة .

وقام الناس قومة واحدة صاخين لاعتين . . واندفع الشعب الساذج يطلب المؤلف (سكرتير الحزب المستقل) ليمزقه تمزيقاً .

وأترك للقارىء أن يتصور بقية ما حدث . . . وأكتفى بالقول أن محمد تيمور نجاً من أيدي الجماهير فى تلك الليلة بأعجوبة من السماء .

وفى اليوم التالى طلعت علينا جريدة الأخبار — وكانت لسان حال النهضة المصرية — وفيها مقال يلتهب

وطنية وحامسا ضد محمد تيمور الذى خان البلد وباع البلد . . . والمقال بتوقيع ابراهيم رمزى
وهكذا نال الاصدقاء بغيتهم محمد تيمور فقصوا عليه وأذاقوه طعم الموت فى الحياة
(راداميس)



عزيز عيد

بقلم
ابراهيم رمزي

سيدى الفاضل رئيس تحرير الأخبار

تحية واحتراما . . وبعد فقد كان بودى أن تكون كلمتى مقصورة على ابداء عجبى العظيم واغتاطى بالتقدير الكبير الذى رأيته ليلة أمس فى مسرح الكازينو حيث مثلت رواية هزلية جديدة إذ رأيت المناظر الثلاثة التى اقتضتها فصول هذه الرواية لتمثل قرية مصرية وغرفة سراى عربية ومدفنا اسلاميا عند الغاية التى كان ينشدها كل مؤلف مصرى . ولا سيما إذا علم كما علمت أن مصدر هذه الأستار البديعة فى مصرى نابغ من خريجي مدرسة الفنون الجميلة .

ولكن لا يسمنى مع كل هذا الاغتياب أن أنغاضى عن سيئة اشتملت عليها الرواية من أولها إلى آخرها وهى غثيل الولاة الذين حكموا مصر قبل عهد محمد على فى الصورة المزربة التى قدمها لنا تيمور بك مؤلف الرواية . فما عهدنا فى وال من هؤلاء الولاة ولا أمير من أولئك الأمراء أن نساء كن عواهر . ولا علمنا أنهم كانوا يركبون المصريين ولم نر أنهم كانوا يستهينون بأعراض بيوتاتهم . فما عذر تيمور بك مؤلف هذه الرواية من الأدعاء على التاريخ والناس . وما قصد نجيب أفندى الریحانى من الإنفاق على إبراز رواية كهذه .

إن صح أن يعزى لذلك العهد من المظالم ما يعزى قلنا أنظروا ماذا كان فى أوروبا فى ذلك العهد عينه هل كان فيه عدل ورحمة . ولماذا قامت الثورة الفرنسية وغيرها .

ولكن الذى يمتاز به الأتراك على سواهم أنهم أعف الناس رجالا ونساء وأشدهم وعيا للأدب والأخلاق وأبرهم بالوالدين والآباء وآباهم للضميم وأشدهم دفاعا عن الحذر والزمار .

فلماذا يأتينا تيمور بك التركى الدم فى مثل هذه الأيام بسب القوم ظلما ويعزو إليهم ما يعلم الله أنهم أبرياء منه .

وماذا يكون فى هذه الرواية من العظة لنا بل ماذا الذى يأخذه الخصم منها . أليس فى غثيل الماضى ولو كان مكذوبا ما يؤخذ حجة علينا بالمقارنة إلى الحاضر . . لولا إننا نثق أن تيمور بك لم يعتمد كل هذه السيئة بملكه واختياره لنسب آدابه عن هذه المخزيات لكان لومنا شديد ولكننا نعرف أن لمرزى هذه الرواية شخصية أقوى من شخصيته . ولذلك نقصر الحديث معه على العتب وندعو الله أن يهدينا وإياه إلى الصواب .

ابراهيم رمزي

مصر الجديدة فى ١٣ مارس

١٩٢٠ / ٢ / ١٧

الأخبار

● التمثيل الهزلي

دفاع - محمد تيمور

حضرة الصديق الفاضل مدير جريدة الأخبار الغراء
قرأت فى جريدتكم الزاهرة صباح اليرم نبذة بقلم صديقى الكاتب الكبير ابراهيم أفندى رمزى عن الرواية التى وضعتها .



بدیع خبری واضع ازجال العشرة الطيبة

قرأت النبذة ودهشت غاية الدهشة لما ظنه صديقنا رمزي من أننا نريد بتمثيل الرواية ابراز الولاء الذين حكموا مصر قبل محمد على في صورة مزرية لا يصح تصويرها على المسرح في هذه الأيام . وزادت دهشتي لسؤاله عن العظة التي يتخذها المصري من هذه الرواية بل وسأله أيضا عما يتخذها الخصم حجة علينا عند رؤيته هذه الرواية إذا قارن العصر الماضي بالعصر الحاضر دهشت لكل ذلك ولكني أشكر الكاتب الفاضل لأنه لم يكتب هذه النبذة إلا لأظهار الحقيقة والحقيقة بنت البحث .

لم أقصد يا صديقي الفاضل أنا وبديع أفندي خيرى شريكى في تأليف الرواية ونجيب أفندي الريحاني مدير الجوق وعزيز أفندي عيد المدير الفني أن نسب الممالك والأترك أو أن نحط من شأنهم أو نظهرهم على المسرح في صورة مخزية بل كان قصدنا كل القصد هو ما أردته أنت بنفسك في رواية البدوية ورواية الحاكم بأمر الله من تصوير الظلم وإظهار نتائجه على المسرح وانتصار الضعيف على الغاشم القوى .

أردنا يا صديقي أن نضع أول حجر في أساس الأوبرا كوميك فاخترنا رواية فرنسية (برب بلو) ومصرنا حوادثها فلم نجد عصرا من العصور التاريخية يلائم حوادث الرواية غير عهد الممالك . ولم نشأ أن نختار عصرا من عصورنا الزاهرة كعصر الفراعنة وعهد العرب خوفا من تشويه تاريخنا الزاهر .

وهنا يصح لي أيها الصديق أن أسألك لماذا ألقت رواية البدوية ولماذا أظهرت على المسرح خليفة مصريا مسلما في صورة رجل فاتك خليع يميل للنساء ميلا يدفعه لاختطاف البنات الأكار من أحضان آبائهن وأمهاتهن مع أن التاريخ لا ينص على ذلك وأنت تعلم أن الأمر بحكم الله لم يختطف البدوية بل اتفق مع أبيها على أن يزوجه منهن - فلماذا شوهت تاريخ مصر وجعلت هذا الخليفة يختطف البدوية كالمسارق الذي لا ذمة له ولا ضمير . أجل يصح لي أن أسألك هذا السؤال باحثا معك عن الموعظة التي يتخذها المصري من هذه الرواية وعما يتخذها الخصم حجة علينا عند رؤيتها إذا قارن العصر الماضي بالعصر الحاضر .

ثم أقول لك لماذا ألقت رواية الحاكم بأمر الله وأظهرت على المسرح خليفة مسلما في صورة رجل يقتل النساء والأطفال والرجال بلا شفقة ولا رحمة .

الم نجد في تاريخ الأمراء المصريين عهدا آخر نكتب عنه غير هذا العهد ؟؟

أنا أعترف معك أن الحاكم كان رجلا ظلوما غشوما وأنت لم تفتر على التاريخ في روايتك ولكن أية موعظة يتخذها المصري من رواية الحاكم بأمر الله وما الذي يتخذها الخصم حجة علينا عند رؤيتها إذا قارن العصر الماضي بالعصر الحاضر .

لماذا يا صديقي اخترت عصرين زاهرين من تاريخ مصر وشوهتهما على المسرح في صورة لا يرضاها المصري ؟؟

إن اجيب على هذا السؤال بالنيابة عنك .

هذا لأنك لم تقصد تشويه تاريخنا الباهر ولم تشأ أن نخدم الخصم خدمة يقارن بها الماضي والحاضر . ولكنك أردت تصوير الظلم ونتائجه وانتصار الضعيف على القوى ليتخذ المصري له موعظة من ذلك وهذا ما أردته أنا من روايتي .

ثم اسمح لى بعد ذلك أن أسألك لماذا جعلت بطل روايتك (الهوارى) يقول للمصرى الذى طلب منه يد ابنته ليزوجها من ابنه (أعطى ابنتى لبرذون من براذنة هذه الأرض) فهل كنت تقصد بهذه الجملة أن المصريين فى مستوى البراذين ؟ لا أظن ذلك فهذه غلطة يا سيدى هى أشد شناعة من غلطة ارتكبتها نحن ولكننا والحمد لله أصلحناها وهى أننا جعلنا المملوك يركب الناس .

هذا يا صديقى هو ردى على نبذتك آملا أن تحسن ظنك بنا جميعا بعد قراءتها وأن تعتقد أننا نغار على بلادنا المصرية التى ولدنا تحت سمائها وعشنا مغمورين بخيراتها واننا لم نؤلف الرواية لخدمة الخصم لأنك تعلم علم اليقين أننا نربأ بأنفسنا عن ذلك لأننا عشنا والحمد لله إلى اليوم وسنعيش إلى أن نموت ونحن كرام النفس .

والى أسال الله أن يهدينا جميعا إلى الصواب .

محمد تيمور

معركة التطور
وهرمنة الموسيقى العرقية



● العشرة الطيبة وتكليفها

● سيد درويش يؤسس فرقة مسرحية

كانت رواية العشرة الطيبة هي أول عهد الأوبرا كوميك والأوبريت في مصر . . أنفق الأستاذ نجيب الريحاني على إعدادها ثلاثة آلاف من الجنيهات ، وهذا المبلغ كان لا يستهان به في ذلك الحين

واوبريت العشرة الطيبة تعتبر بداية انفتاح إلى محاولات فنية جادة ، والحائنا تعتبر طفرة وبداية انطلاق إلى الحان مسرحية معبرة . . بعيدة جدا عن الأساليب الاستعراضية وعن الأغنية الشعبية التي تميز بها إنتاج سيد درويش في مستهل حياته مع فرقة الريحاني . . كما وأن النجاح الفني لأوبريت العشرة الطيبة كان قاصرا على المؤلف والملحن والجمهور . . ولكن . . التجربة في واقعها كانت خاسرة اقتصاديا بالنسبة إلى الممول الذي يعتبر صاحب المصلحة الأولى في أى مشروع .

ولم يكن لسيد درويش حظ في تحقيق أحلامه الفنية وآماله العريضة سوى تلك الروايات الاستعراضية التي كانت تعرض عليه لتلحينها في حدود الامكانيات العادية والالتزامات المالية المحدودة . . فلم يستطع من خلال تلك الامكانيات أن ينفذ أفكاره المتطورة من ضرورة استخدام أوركسترا كاملا والالتزام بالتوزيع الموسيقى للأعمال المسرحية . . وتنفيذ هذا المشروع في هذه الصورة المتطورة يحتاج بطبيعته إلى ميزانية مالية ضخمة . . ولم يجد سيد درويش بدا من أن يعتمد على نفسه وأن يجازف بتشكيل فرقة مسرحية متكاملة يتحمل بنفسه مسؤولياتها الفنية والمالية . . وحتى يتمكن من أن يحقق ذاته الفنية من خلال الأعمال التي يريد أن ينفذها في الصورة المتطورة التي يحلم بتحقيقها . .

ويؤكد هذه الحقيقة محرر جريدة الأفكار (١١ يونيو ١٩٢١) في مقال له جاء فيه :

لا يجهل أحد من عشاق التمثيل والطرب ما للاستاذ الموسيقىار الشيخ سيد درويش من النبوغ في التلحين والإبداع في التقسيم ولذلك قبل عزمه على تأسيس فرقة يديرها ويتفرغ لضبط الحان رواياتها بالرضا والإرتياح . . .

وضحى سيد درويش من أجل تكوين هذه الفرقة بكل ما يملك من جهد ومال بعد أن أشرك معه الاستاذ عمر وصفي ليتحمل مسؤولية الإشراف التمثيلي على الفرقة . . وفي إحدى مقالات الاستاذ محمود مراد حدثنا عن هذا الحدث بقوله :

كون الأستاذان الشيخ سيد درويش وعمر أفندي وصفي فرقة من أقدر الممثلين كحضرات الأفندية محمود رضا وحسين رياض وعبد العزيز أحمد والأنسة نعمات تألفت فرقة سيد وعمر في أكتوبر

[١٩٢١] وتآلفت قلوبها تآلفا لولا سوء الادارة الداخلية وتلك العاصفة السياسية التي اجتاحت البلاد في تلك الأيام والتي صرفت الناس عن المسارح لكان لها شأن آخر . . . (١)

أعد سيد درويش لفرقة الناشئة ثلاث مسرحيات غنائية جديدة ، أنتج ألحانها في الصورة المشرقة المتطورة التي كان يتمناها وحقق بها بعض رغباته الفنية ، ولذا حوت هذه المسرحيات أنضج ألحانه المسرحية المطورة بالأسلوب العلمي

ونلخص بيان هذه الأوبرينات الثلاثة فيما يلي

(١) أوبريت شهر زاد

أعدّها للمرح الاستاذ عزيز عيد

كتب أرجالها الاستاذ بيرم التونسي

عرضت لأول مرة في يوم الاثنين ٦ يونيه ١٩٢١

على مسرح تياترو برتانيا(٢)

(٢) اوبريت الباروكه

ترجمها الاستاذ محمود مراد عن النص الفرنسى La

Mascot

كتب أرجالها الاستاذ عبد العزيز احمد

عرضت لأول مرة في يوم الخميس ٢٤ نوفمبر ١٩٢١

على مسرح دار التمثيل العربى(٣)

(٣) اوبريت العبرة

كوميديا مصرية كتبها الاستاذ محمود مراد

أعلن عن افتتاحها في يوم الخميس أول ديسمبر

١٩٢١ على مسرح دار التمثيل العربى(٤)

وهذه الأوبريت لم نعتز لها على أى أثر مسرحى ولا أثر

غنائى

ثم دعم هذا الانتاج الجديد بإعادة عرض أوبريت العشرة الطيبة التي كان قد لحنها لفرقة الريحاني . وكان سيد درويش يعتز بالحنانها ، ويطرب بسماعها - حيث أنها أكثر تعبيرا وانتهاء إلى البيئة المصرية .

(١) اللوا المصرى ٤ يونيو ١٩٢٢ حله ٨٦

مقال بعنوان المسرح المصرى بين اكتوبر ٢١ ومايو ١٩٢٢ بقلم مراد

(٢) أعلن عنها بجريدة المحروسة يومى ٤ ، ٥ يونيو ١٩٢١ حله ٣٦٦١ ، ٣٦٦٢

(٣) أعلن عنها بجريدة المنبر ٢٤ نوفمبر ١٩٢١ حله ٧٣

(٤) أعلن عنها بجريدة المنبر يومى ١ ، ٢ ديسمبر ١٩٢١ حله ٧٩ ، ٨٠

تطهير الكتب

اخترعت عدة طرق لتطهير الكتب من الجراثيم التي ينشأ فيها المظالمون من اوباب الامراض المعدية ولكنها لم تأت بالفرض المقصود وقد اخترع الدكتور براليوز الفرنسي آلة جديدة اسهل في العمل واضمن للنتيجة من جميع ما اخترع من نوعها وذلك بان تبخر الكتب ببائل خلص على دوجة من الحرارة لا تقل عن ٧٥ وبدون حفظ على الكتاب ولا فتح لاودافة ولا خرد على جلده وورقه والكتب المجلدة تجليداً غيباً بكتفي بتطيفها بوقفة قيمة فيذهب بذلك من الكتب كل جرثومة ضارة بل ان العمل بها يساعد على زيادة بقائها وحفظها

رجاء

نرجو من حضرات الذين وبحوا جائزة صابغة قاتل مسترعدوسن المنشورة قبيجتها في العدد الرابع والشرين من مجلتنا ان يوافقوا بتواناتهم لان بعضها فقد منا لكي نرسل اليهم ما أصابهم من الجائزة ولهم مزيد الشكر والامتنان

خمس فصول طولها ٢٠٠٠ متر غنل ملاكة دمبي الاميركي ضد كرينتيه الفرنسي وهي الملاكة التي جرت في جرسي وحضرها مائة ألف متفرج تعرض في سينا واد يوم بشارع عماد الدين ابتداء من ٢٨ نوفمبر والاسبوع انذى يليها تعرض دواية اين طرزان .

حفلة نهاية للطلبة والمئات يتياترو والماجستيك يوم الجمعة ٢ ديسمبر الساعة ٦ ونصفاً بعد الظهر يغلبها جوق امين صدي وعلي الكار دواية

شهر العسل

كوميدي فودفيل اوبرت بقلم حضرة امين افندي صدي ويمثل ام ادوارها بربري مصر الوحيد علي الكار . الاحمار مخفضة وتطلب من التياترو

هذا المساء بداو التمثيل العربي

يمثل جوق الشيخ سيد دويش وعمر وصني الرواية الجديدة

البروكي

تطلب للتذاكر من شبلك التياترو

بنك اشكنازي وعفيف

اتفق سيد درويش مع الفنان عزيز عيد ليكون مخرجاً لمسرحياته الغنائية .. وتحير لها نخبة ممتازة من عمالقة المسرح أمثال

محمود رضا	وحسين رياض	وعبد العزيز احمد
عبد الوارث عسر	ومنسى فهمى	وعباس فارس

وغيرهم .. ومن النساء نظله مزراحى وحياة صبرى ..

خطط سيد درويش بدراية الواثق من قدراته الابداعية .. ووعى بخبرته كل ما كان يتطلبه العمل الفنى من احتياجات .. فجاهد بالفكر العلمى وبالأسلوب العلمى فى إثراء الموسيقى الشرقية .. مستفيداً من خبراته الثقافية التى اكتسبها من دراسته الموسيقية التى تلقاها فى الكلية الحرة بالاسكندرية^(٥) ، ومثاقراً بالأساليب التى تذوقها من خلال استماعه للاوبرات العالمية التى شاهدها من الفرق الأجنبية الموسمية التى كانت تزور القاهرة .. ومستعيناً بخبرة المايسترو « كاسيو » الذى اختاره ليكون قائداً لأوركسترا الفرقة .. وهو أحد الموسيقيين المشرقين الذين كانوا يعملون فى الحقل الموسيقى فى مصر

تعاون المايسترو « كاسيو » مع سيد درويش فى إبراز الأفكار الفنية التى أرادها سيد درويش .. ولأول مرة فى تاريخ المسرح الغنائى المصرى يتم عمل توزيع أوركستراى للألحان المسرحية .. كما تمكن سيد درويش من تخطى الجواجز الميلودية المحلية وأنتج غنائيات مسرحية مطورة استخدم فيها أسلوب الكونترابونت فى تعدد الأصوات الأفقية التى تغنى فى آن واحد .. كل صوت له لحن وكلام .. يختلف اختلافاً جوهرياً عن لحن وكلام الصوت الآخر .. وكان اختياره لكلا الكلامين مترابطاً بوعى وفهم لأبعاد الأحداث المسرحية التى يحتوئها جوهر موضوع القصة .. وهذا الأسلوب البولوفونى المستحدث فى الألحان التى أنتجها سيد درويش لم تكن جملة الموسيقى غريبة على الأذن المصرية التى استأصغتها حين استمعت إليها لأول مرة وتقبلتها بالثجيع والرغبة فى طلب الاستزاده رغم أن الأذن المصرية لم تعود على الاستماع إلا إلى الميلودى الواحد المنتم بالطرب المدعم بالسلطنة

هذه الأعمال الغنائية المطورة أثارت معركة فنية على صفحات الجرائد ..

وللتاريخ نقدم بعض مقتطفات من آثارها بأقلام أصحابها ، ومن بين سطورها وكلماتها نستطيع أن نقيم أفكار فنانينا الأول الذين كانوا يتربعون على عرش الموسيقى فى أيام خلت

(٥) اللواء المصرى ٣٠ إبريل ١٩٢٢ عدد ٥٨

جوق

الشيخ سيد درويش وعمر وصفي

بروجرام

الرواية
الدمشقة

العشرة الطيبة

الرواية
الكبرى

نألف

فقيه العلم والادب المرحوم

محمد بك ثنوبر

المسرح المصرى

بقلم

بتاحوتب

توفى الشيخ سلامة حجازى بعد أن أخرج الحانا مسرحية عدة تعتبر عند رجال الفن فى المرتبة الأولى وكان قد بدأ أثناء مرضه بتلحين رواية (فاوست) فعاجلته المنية قبل أن يتمها وعجز معارضوه ومن جاءوا بعده على أن يتموها بالروح التى بدت بها . .

شمل الحزن نفوس محبى الموسيقى حتى ظهرت شهر زاد ونجحت فيها المواهب الحقيقية للاستاذ سيد درويش ففيها شىء جديد لم يظهر فيها لحنه من الروايات قبلها . . ففيها الموسيقى الوصفية المسرحية التى رفعت من شأن المسرح التلحينى فى أوروبا

وقد عنى فيها بأمرين

الأول : - الأرمونيا - وقد ساعده فيها الاستاذ الشهير الميرو كاسيو ونجحت فى ختام الفصل الأول على وجه خاص
والثانى : - التلحين على النظام الأوروبى مع استخدام النغمات الشرقية .

لا أنكر أن الاستاذ سيد قد فشل فشلا تاما فى تمثيل دوره ، فهو موسيقى لا ممثل ولا أنكر أن صوته ليس رخيما جدا يشجى الحاضرين كثيرا ، ولكن تدريبه لنا شىء جديد يستطيع أن يلقى تلك القطع التلحينية إلقاء صحيحا ويصور نغماتها تصويرا صحيحا ويعرف حين يدخل فى وسط اللحن فى الوقت المناسب وحين ينتقل من نغمة إلى أخرى

كل هذا ليس بالأمر الهين فاضطر إلى تضحية التمثيل (فى دوره فقط) . خدمة للموسيقى (وهى المقصودة بالذات) وقد كان صوته صوتا محتملا كثيرا ونال من الاستحسان ما هو جدير به .

● معركة صحفية ضد هرمنة الموسيقى الشرقية

أثارت أعمال سيد درويش المطورة فى ألحان روايتى شهر زاد والبروكة اهتمام الأوساط الفنية المثقفة . . وأثيرت هذه الظفرة الموسيقية فى مقالات صحفية تدعو إلى دراسة مستقبل الموسيقى الشرقية وضرورة استخدام علم الهارمونى فى تطوير موسيقانا . . وتصدى لهذه القضية الاستاذ منصور عوض محاولا إحباطها . . فكتب مقالا عن (الموسيقى الشرقية والغربية) يؤكد فيه عدم صلاحية الموسيقى الشرقية وفسادها إذا ما تم إخضاعها لقواعد التوزيع الموسيقى واختتم مقاله بهذه الكلمات :

ولقد أعجبنى تشبيه فلسفى لحضرة العالم الفاضل (الاستاذ كاميل سانسانس) وذلك ضمن حديث فى دار بنى وبينه إذ قال بالحرف الواحد :

إن دخول الأرمون على الموسيقى الشرقية بأى طريقة كانت .. هو خطأ ، والذي يصلح للموسيقى لشرقية ويكون أرمون لها هى الموازين أى (الرق) .. (٦)

ولا أستطيع أن أفسر ما قصده الأستاذ منصور عوض بهرملة الموازين . !! أهو جهلة بعلوم الموسيقى .. ؟!

أم هى مجرد مكابرة وعدم فهم .. ؟! لا أدري .. فإن كان يقصد تنويع الأيقاعات على الطبله والرق والدف أو الآلات الإيقاعية الكبيرة كالجاز والتمبان والاكليفون .. فلا أعتقد أن هذه الآلات الإيقاعية كانت كلها متوفرة ومتشيرة فى ذاك الحين .. ؟! إلا فى الكنائس التى كانت تستعمل الكاسات والمثلث فى التراتيل المسيحية ، ودون أى تغيير فى طبيعة الإيقاع على هذه الآلات ..

ووقع الأستاذ منصور عوض فى المصيدة العلمية .. وعارضة كثيرون فى مقالات صحفية عديدة .. (٧) تنخير أكثرها موضوعية .. ونستهلها برأى الأستاذ أميل عريان إذ يقول

... ولقد اختص كل من الأستاذ منصور عوض والأنسة ما تلدا عبد [رب] المسيح بدراسة النوتة ولكنها اكتفيا منها بالقشور أى القراءة والكتابة لما صعب عليهما إدراك أهم فرعى الموسيقى :

الارمون والكونترابوان

وهما فى الموسيقى بمثابة قواعد النحو وعلم الانشا فى كل لغة وبدلا من الاعتراف بعدم مقدرتهما فى هذين الفرعين أخذوا يجاهران بأنه لا يوجد (أرمون) فى الموسيقى العربية مع أنها لو التفتا إلى أن لفظ (أرمون) معناها تآلف الأصوات لما جزمنا بعدم وجودهما لأن الموسيقى سواء كانت شرقية أو غربية مدارها هذا التآلف ... (٨)

وفى مكابرة يرفض الأستاذ منصور عوض التراجع عن رأيه - ويندفع فى عناد وكبرياء ويردد كلماته السابقة فى تحد .

« ... إننى قلت (ولا أزال أقول) أن دخول (الارمون) على الموسيقى الشرقية متقد فهذا حق وسبق أن حصل فيه بحث كثير . وقد اجتمعنا مرة مع المرحوم الأستاذ كاميل سانساس زعيم الموسيقيين الغربيين منذ سنة ١٩١٣ بسرأى صاحب السمو الأمير محمد على فدار بيننا حديث فى تناول هذا البحث وكان من بين الحضور كل من حضرات مصطفى بك رضا وسعيد بك أسعد وغيرها فقال :

إن دخول الأرمون على الموسيقى الشرقية غير ممكن كما أن عزف الألحان الشرقية على الآلات الأفرنجية مثله مثل سيدة تلبس جلبابا على وجهها وترتدى قبعة فوق رأسها

هذا ما قاله سموه بالحرف الواحد ... !!

(٦) مجلة السيدات إبريل ١٩٢٢ وأعيد نشره فى روضة البلبال يونيو ١٩٢٢ ص ١٣٧ عدد ٩ سنة ٢ الموسيقى الشرقية والغربية ولفرق بينهما بقلم منصور عوض

(٧) مقالات كثيرة معها محاضرة لتنجيب نحاس نشرها روضة البلبال أول يوليو ١٩٢٢

ومقال الموسيقى الشرقية والغربية بقلم حسن محمود نشرها المصور ١٢ مايو ١٩٢٢

ومقال الموسيقى فى مصر بقلم عبد للموسيقى نشرها اللواء المصرى ١٠ مايو ١٩٢٢

ومقال الموسيقى فى مصر بقلم منصور عوض نشرها اللواء المصرى ١٥ مايو ١٩٢٢

ومقال الموسيقى الشرقية بقلم منصور عوض نشرها اللواء المصرى ٢١ مايو ١٩٢٢

(٨) اللواء المصرى ١٤ مايو ١٩٢٢ عدد ٧٠ الموسيقى الشرقية - حالتها الحاضرة - بقلم أميل هريان

وببدو أن الأستاذ منصور عوض كان لا يمي أن كاميل سانسس نزل ضيفا على مصر ليجنى ثمار الألحان الشرقية ويتصيد لها ليعيد صياغتها . . ويضيفها إلى ألحانه المهرمة في أوبراته . . والتي ظهرت جليا في ألحان أوبرا شمشون ودليلة . . وإذا ما استمعنا إلى رقصة الحمريات . . نلاحظ أنه بدأها بارتجال لحنية لا تختلف عن التقاسيم الشرقية الحرة . . كما أنه استخدم في تنفيذ هذه الرقصة آلة موسيقية مصرية بدائية . . (٩)

المقالات كثيرة . . ونكتفى بأن نختم هذه المعركة الفنية بمقالين :

أولهما : كان بعنوان الموسيقى الشرقية والغربية بقلم محمد فؤاد المهدي نشرته مجلة الروايات المصورة (٢١ مايو ١٩٢٢ عدد ٥٢) والمقال يسخر من الأستاذ منصور عوض . . في قول الكاتب

« . . . الذي أضحكني في مقالك حتى الإعراب هو اعتبارك قول (سانسس) نوعا من التشابه الفلسفي ، إذ قال (كما تقول) (إن دخول الأرمون على الموسيقى الشرقية بأى طريقة كانت هو خطأ . . الخ) أما وأنت موافق على رأيه فلا علمتكم النبأ :

سيأتى في الغريب العاجل جبل من أبطال الفن يبرهن لك على أن الموسيقى الشرقية لا ترتقى إلا يوم تعانق فن الأرمونيا ويبرهن أيضا لصديقك (كاميل سانسس) أنه قد أخطأ في حكمه وأنه لا يعرف شيئا من الموسيقى الشرقية (أى المصرية) ولم يبق لي إلا كلمة واحدة أقولها لك ثم استودعك الله وهي (إن قول سانسس ليس من التشابه الفلسفي بمكان)

والمقال الثانى

كتبه الأستاذ اسكندر شلفون تحت عنوان (حول الموسيقى في مصر) . . ويهاجم الأستاذ منصور عوض ويظعن في كفاءته الفنية في مقال نشرته جريدة اللواء المصرى (١٩ يونيه ١٩٢٢ - عدد ١٠٠) جاء فيه

لو كان كاميل سانسس حقيقة معجبا بمقدرة منصور أفندى عوض لما قدم ذلك التقرير الفاضح الذى قال فيه تلك الجملة المخجلة الحاطة من كرامة الموسيقيين في مصر . . إلا وهى :

لم أجد في مصر كفى أبحاثه في الموسيقى المصرية .

إن الأستاذ سانسس لم يقابل من الموسيقيين سوى منصور أفندى وطبعاً لم يكن يقصد بتلك الحماسة سواه .

وحقيقة الأمر أن الظروف ساقته إلى الأستاذ سانسس فأنفرد بمقابلته على غير علم أحد من الموسيقيين في مصر ليظهر أمامه بمظهر رجل الموسيقى الوحيد فجز علينا تلك الوصمة الشنيعة .

ونصيحتي إلى حضرة منصور أفندى أن يقلع عن غلوائه ويقلل من خيالاته (يفضه من التهويش) ففى مصر رجال تقدر العلم وتميز الفث من الشمين .

(٩) ١٠ من اساطين الفن - بيته فريد - ص ١٩٩

● تأملات في الهارمونيكا الفطرية في مصر

هؤلاء المعارضون .. المنكرون لهرمنة الموسيقى الشرقية .. لو تأملوا ما كانت تحتويه بيئتهم المصرية .. وأمعنوا الانصات إلى كل ما يحيط بهم من آثار لحنيه .. لا استطاعوا أن يكتشفوا هارمونيكا فطرية في صورة بولوفونيات عفوية .. كانت - في الماضي - تتردد يومياً في الأسواق والموائد وفي المناسبات الدينية والأعياد .. ولكن .. هؤلاء المعارضون .. كانوا قوماً مستبدين بأستاذيتهم التي طمست على أذانهم فكانوا لا يسمعون .. رغم أن الشعب المصري كان بطبيعته مولعاً بالغناء .. ويتميز بأن له تقاليد فنية متوارثة بقيت وظلت إلى عهد قريب نحس بأنارها في كل مكان وفي كل مناسبة وكان من المستحيل أن تختفي أو تندثر هذه التقاليد لولا ما طرأ على حياتنا من تطور حضارى قادنا إلى الفرنجة التقليدية .. فسينا تقاليدنا وتراثنا حتى انقرضت وغاصت مع خضم الأحداث التاريخية

وبما توارثته الأجيال ولا زال باقياً إلى يومنا هذا التغنى بالقرآن الكريم .. وكان المجتمع المصري يطرب من أداء هؤلاء المقرئين وهم يتبارون في إبراز إمكانياتهم الصوتية ومقدرتهم الفنية من فوق المآذن لتصل أصواتهم إلى عنان السماء دون مكبرات صوتية .. يملؤها الخشوع ببدء الصلاة .. أو بالدعاء بتساييح السحر قبل أذان الفجر .. ولم يكن يتصدى للأذان والتساييح إلا كل متمكن من أصحاب الأصوات الجميلة الصداحة التي كانت تنطلق بأبدع التساييح الدينية في هدأة الليل وصفائه .. تبعث في النفوس جلال الإيمان .. وكان مؤذنو المساجد لهم حساسية فنية تجمعهم على احترام تقاليدهم التي توارثوها .. إذ كانوا يرهفون أذانهم مرتقبين المقام النغمي الذي يصدر من أول صوت يسرى بتساييح ما قبل أذان الفجر ..

وفي دقة بالغة حدثنا الاستاذ عبد العزيز البشرى عن هذه الظاهرة في قوله : أما أهازيج السحر التي تتقدم أذان الفجر وهى أنماطهم فيها استغفار وفيها تشفع بالنبي ﷺ ويدعوها العامة الأوّل ، فهذه كان لها في القاهرة تقليد جميل

وقد حدثني الثقات الصادقون من مشيخة القارئ أن جميع مؤذن المساجد في القاهرة كانوا إذا ظهروا المآذن للتهافت بالأولى أو الأوّل وقفوا وقد أرهفوا أذانهم ، وعلفوا أنفاسهم في انتظار الأمر الذي يصدر إليهم عن مثذنة الشيخ صالح أبى حديد بالنغمة التي يجرون فيها الأهازيج ليلتهم فإذا جلجل مؤذن الشيخ صالح بنغمة الرصد مثلاً أسرع مؤذن المساجد حوله بالصياح بها وأخذ أخذهم مجاورهم ومن تقع للإسراع أصواتهم .

وهكذا فلا تخفى دقائق إلا والقاهرة كلها تجلجل بنغمة الرصد ، وإذا بدأ بالياق أو الحجاز أو بالسكاه .. السخ ، فكهذا وما شاء الله كان وهذا وإن دل من ناحية على القصد إلى ضبط المؤذنين لأصواتهم ، وتحكمهم في نبراتهم ، وعدم تأثرهم بالألغام الأخرى ، وإلا اضطروا إلى الخطأ ، ودفعوا برغمهم إلى التنوز (النشاز) إذا دل هذا على هذا فانه في الموقف نفسه دليل على أن أهل مصر ، أو سكان القاهرة على الأقل كانوا أصحاب فن ، وأهل ذوق ، وعشاق تطريب (١٠)

والمجتمع بطوائفه كان يستمع إلى هذه الأصوات كلها وهى تمتزج ببعضها فتتجمع في بولوفونيات فطرية . تتجمع فيها الأصوات ثم تفرق .. فهذا يلعل بصوته وذلك ينتظر اللحظة المناسبة حتى تسبح له

(١٠) تطوف البشرى - عبد العزيز البشرى ص ٢٢٢ - طبع مركز كتب الشرق الأوسط - مقال تقاليد الفن في مصر

فرصة الانطلاق بصوته في تراتيله . . فيضيف صوتاً آخر يندمج مع الصوت الأول . . وهكذا تتجمع الأصوات ثم تفترق . . وتنقطع لتبدأ من جديد . . صوتاً بعد صوت ثم آخر ينضم إليها في سلسلة طبيعية تتضمن البولوفونيات التي تصدر من فوق المآذن دون إدراك علمي لهذه الظاهرة التي تجمع هذه الأصوات في آن واحد .

يألها من بولوفونيات روحانية تخشع لها القلوب المؤمنة حين كانت تستمع إليها في صفاء الفجر وهدوء الليل .

ومن خلال الانشاد الديني كان منشدوا السيرة النبوية يستعينون ببطانة (كورس) تردد جملاً لحنية متفق عليها ليستريح فيها المنشد ويحدد نشاطه . . فإذا ما تأكد المنشد من استجابة المستمعين ، ونهيا له جو السلطنة والانسجام ، كان يجعل ما تغنيه البطانة قراراً ثابتاً وينطلق هو بفنائيات تختلف في لحنها عما تغنيه البطانة . . فيبهر المستمعون طرباً بهذه البولوفونية الإرتجالية . . ويصفقون طالبيين الاستزادة من هذه الروائع التي لا يدركون كتبها الفنى .

أضف إلى ما تقدم . . حلقات الذكر التي يلتزم فيها الذاكرون بتكرار لفظ الجلالة « الله » أو تكرار كلمة التوحيد « لا إله إلا الله » . . في صورة لحنية ثابتة يؤدون نغماتها في حركة إيقاعية منتظمة . . وقد يتغير سرعة هذا الإيقاع الحركي بقيادة شيخ الحلقة التي يتوسط حلقة الذكر . . ويتصدر الحلقة صاحب الصوت الغنائى الثانى وهو المنشد الذى يتغنى بقصائد المديح النبوى والقصائد الدينية . . وعمل المنشد والذاكرين أن يكونوا خاضعين لهذا الإيقاع اللحنى المتكرر الذى يحده المايسترو الذى يقود حلقة الذكر إذا ما رأى تنوع الإيقاع وتغييره من إيقاع بطيء إلى إيقاع سريع أو العكس .

وقد علق « تيريو الكساندور » الخبير الرومانى بمعهد الفنون الانتولوجية والفولكلورية على مجموعة أغاني الفولكلور التي جمعها مركز الفنون الشعبية وتم تسجيلها على اسطوانات شركة صوت القاهرة . . ومما جاء ضمن تعليقاته المدونة على غلاف الاسطوانة - على بعض النماذج الفولكلورية المسجلة أن « الأداء الفنى للأغنية الثائية يظهر فيها نوع مميز من التصويت التروفونى ، فقد لا يصبر أى من المغنين الذين يتبادلان الغناء حتى ينتهى صاحبه من لحنه ، فيبدأ قبل حلول دوره فيتداخلان معا وتكون نتيجة ذلك أن يصبح اللحن لفترة من الزمن طالت أو قصرت ذات شقين ، وينجم عن مثل هذا الأداء ما يمكن أن يسمى بحق تعدد التصويت (البولوفونى)

وقد وجدنا في مصر العليا نوعان تعدد التصويت (البولوفونى) المقصود ، وهو قديم جداً حسبما قيل لنا . وذلك أنه في لحظة معينة يواصل المغنى أداء الأغنية بينما تكرر الجماعة تردد المذهب ثابتاً (استاتو)^(١١)



ومن الآلات التي لازلتا نتوارثها ونستخدمها في ريف بلادنا ونراها في الاحتفالات الشعبية . . تلك الآلات البدائية التي تسمى بالأرغول والمزامير المزدوج التركيب ، وهما من آلات النفخ التي تتميز بازدواج

(١١) من تعليقات (تيريو الكساندور) على غلاف اسطوانة صوت القاهرة للألحان الشعبية التي سجلها مركز الفنون الشعبية - ترجمة د/ محمود أحمد الحفنى

الأصوات . . أحدهما يظل صوتاً ثابتاً لا يتغير وهو ما يسمى بالبدال المصاحب للصوت الثانى الذى يصدر منه اللحن . . وقد يكون نغمه من مقام شرقى لا يخلوا من الربع تون مثل مقام البياتى ، أو مقام الراست ، أو مقام الصبا . . . الخ .



وبعد عرض هذه النماذج الغنائية الفطرية ذات الطبيعة البولوفونية التى غابت عن آذان الكثيرين من العاملين بالحقل الفنى . . نستعرض فقرة واحدة من وثيقة تاريخية تعبر عن رأى سيد درويش فى قضية هرمنة الموسيقى الشرقية . . وإصراره على إثرائها باستخدام الأسلوب العلمى فى وضع هارمونيات لألحانه . . ومن الغريب أن يكون تاريخ هذه الوثيقة هو أول أغسطس ١٩٢٣ أى قبل وفاة سيد درويش بخمسة وأربعين يوماً . .

إن هذه الوثيقة هى عقد اتفاق ما بين سيد درويش والناشر أميل عربان . . وينص صراحة على طبع وتوزيع النوت الموسيقية للألحان التى يعدها سيد درويش . . وأهم ما فى هذا العقد هو البند السابع الذى ينص على الآتى :

يجب على الطرف الأول أن يتحاشى استعمال ما يسمونه (البمب) فى مفتاح فاكها هو الحاصل فى جميع الأدوار المدونة بمعرفة السيدة ماتيلده عبد المسيح ومنصور أفندى عوض وقسطندى أفندى منسى ، وأن يستبد له دائماً (بارموني) حقيقة حسب قواعد الأرموني الأفرنجية . . . !

والطرف الأول فى العقد هو سيد درويش الذى تعهد وفرض على نفسه هذه الشروط التى لا يستطيع أن يلتزم بها إلا إذا كان وعيه وثقافته الموسيقية فى تطور مستمر . . .

ورغم ذلك نراه دائماً ساعياً لا متكماً لثقافته الموسيقية بإصراره على السفر إلى إيطاليا على نفقته ، واخذ يعد نفسه لهذه الرحلة ، فتعلم اللغة الإيطالية استعداداً للسفر حتى يتمكن من إتمام دراسته ليحقق رسالته الفنية على أكمل وجه . . ولكن القدر أبى إلا أن يغير اتجاه الطريق . . فينتقل إلى رحمة الله

سید الشهدا علیه السلام
 شهادت خود را فدای خدا و رسول و
 امامان نمود و در راه خدا
 شهید گردید.

سید الشهدا علیه السلام
 شهادت خود را فدای خدا و رسول و
 امامان نمود و در راه خدا
 شهید گردید.

سید الشهدا علیه السلام
 شهادت خود را فدای خدا و رسول و
 امامان نمود و در راه خدا
 شهید گردید.

سید الشهدا علیه السلام
 شهادت خود را فدای خدا و رسول و
 امامان نمود و در راه خدا
 شهید گردید.

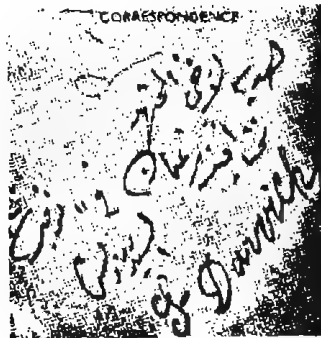
سید الشهدا علیه السلام
 شهادت خود را فدای خدا و رسول و
 امامان نمود و در راه خدا
 شهید گردید.

سید الشهدا علیه السلام
 شهادت خود را فدای خدا و رسول و
 امامان نمود و در راه خدا
 شهید گردید.

سید الشهدا علیه السلام
 شهادت خود را فدای خدا و رسول و
 امامان نمود و در راه خدا
 شهید گردید.

سید الشهدا علیه السلام
 شهادت خود را فدای خدا و رسول و
 امامان نمود و در راه خدا
 شهید گردید.

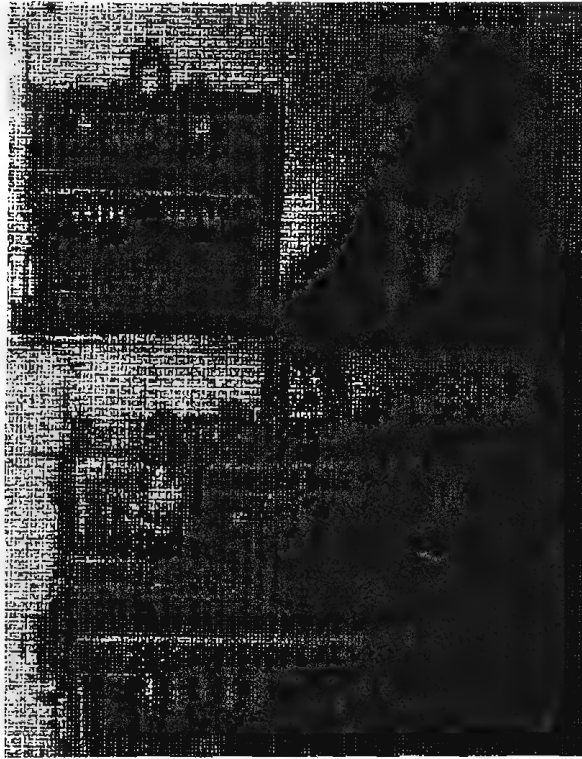
يا غضيب البشا



امضاء ان لسيد درويش

احدهما باللغة الايطالية ويلاحظ استبداله حرف الواو - W - في كلمة
 درويش بحرف - V - لتكون DARVIESH حتى تطابق النطق حسب اللغة
 الايطالية

البيانو الشرقى



● تنكر بعض الموسيقيين للموسيقى الشرقية

أذكر أنني دعيت مرة إلى إحدى الحفلات الخاصة ، وأصر بعض المدعوين على أن اسمعهم بعضاً من أغاني سيد درويش ، ولم أجد مفراً من أن ألبى رغبتهم بعد أن تطرعت إحدى المدعوات بمصاحبتى بعزفها على البيانو . . وكانت أستاذة في إحدى المعاهد الموسيقية - وتصادف أن كان معي بعض النوتات الموسيقية التي كانت عوناً على تحقيق بعض رغبات السادة المستمعين . . وغيت . . وبدون بروفات ، بعد أن وقع الاختيار على لحن « الحلوة دي قامت تعجن في الفجرية » وهو لحن شائع من مقام الحجاز ، وهو أحد المقامات الموسيقية التي يمكن عزف درجاتها الصوتية على آلة البيانو .

وبدأت أغنى اللحن وهي تصاحبتى بعزفها على البيانو . . وفوجئت بأن أسلوب عزفها قد حد من انطلاقتي في الغناء وقيدت حريتي في الأداء بصورة لم أكن أتوقعها للدرجة جعلتني لم أرض عن نفسي في أدائي للأغنية رغم أنني حاولت جاهداً التكيف في غنائي مع أسلوب عزفها .

وأقصد من ذكر هذه الواقعة أن الموسيقى الشرقية لها سمات حسيه لا بد أن تكون متوفرة في شخصية العازف . . وعلى الفنان أن ينميها دائماً من خلال تدريباته حتى تطفوا هذه الأحاسيس الشرقية والانطباعات البيئية على أدائه . . وحينئذ تمكنه قدراته المكتسبة من استيعابه لكل ما حوته الميودوهات الموسيقية دون أن يفصلها عن المشاعر العربية الشرقية . . وهذا لا يتعارض مع الأداء التكنيكي والمهارة في العزف التي تعتمد عليه الموسيقى الغربية في الدرجة الأولى قبل الاهتمام بتنمية المشاعر الحسية للعازف .

ومن الأخطاء التي لا تغتفر أن بعض المثقفين الشرقيين الذين درسوا الموسيقى الغربية وتطبعوا بالتكنيك الغربي في دراستهم الموسيقية حتى طغت على أحاسيسهم . . إن هذه التدريبات الصماء التي درسوها في الميودوهات وبالإضافة إلى اهتزاز شخصية هؤلاء المثقفين . . أفقدتهم نفثهم بأصالة شرقيتهم ، فعاونت على تغيير في طبائعهم . . وتبدل في أنواقهم . . وتحريب في أحاسيسهم حتى تم تزييف كل مشاعرهم . . ففترنجوا . . وتنكروا للموسيقى الشرقية بعد أن اعتبروها من الميوسيكات المتخلفة التي لاحق لها أن تعيش في وجدانهم لو أن تستمر مع استمرار حياتهم . . هذه العناصر سيطر الإستعمار على عواطفها واستطاع أن يفقدها حب الإنتهاء إلى شرقيتها . . وزين لها الإمتعاض من تقاليدها . . ونسوا أن « الشعب الذي يقتبس موسيقى شعب آخر يدل بذلك على أن نفسه قد ماتت »^(١) وأن « النشء في بلاد اللغة العربية الذين يتلقون دروس الصولفيج وفقاً للأسلوب الأوروبي لن يصبحوا أبداً موسيقيين ماهرين . . »^(٢)

(١) مؤتمر الموسيقى العربية عام ١٩٣٢ من ١٣٩ لروبرت لاخان

(٢) ص ١٣٨ للبارون دي أرنلجر

● الغناء الرابع تون من بعض الفنانين الشرقية

وهناك فئة أخرى من هؤلاء المثقفين أرادت النهوض بالموسيقى الشرقية ، ولكنها ضلت الطريق وخانها التوفيق حين حاولت أن تصدى لتدوين الألحان الشرقية لعزفها على الآلات الموسيقية الثابتة - كالبيانو ، وآلات النفخ - بعد أن استبعدوا أرباع المقامات واستبدلوها بالتقريب إلى التون أو النصف تون . . . فبدت ممسوخة . . لا هي شرقية . . ولا هي غربية . . وعلى قمة هؤلاء المثقفين نذكر محمد ذاكر بك الذى قام بتدوين بعض الأدوار والأغاني الشرقية القديمة لتعزفها الفرق النحاسية لموسيقىات الجيش فى المناسبات المختلفة

ومن الأدوار الغنائية التى تم تدوينها وانتشرت موسيقاها فى ذلك الحين :

دور كادى الهوى ، حجبوك يا بدر التمام ، موسيقى افراح القبه ، محمد لابس سيفه . . الخ . . .

ولم يستغ الكثرين سماع هذه الأدوار والأغاني بعد أن تبدل مذاقها الشرقى الأصيل بسبب الغناء أرباع المقامات من نصوصها الموسيقية . .

وقد بدت اعتراضات كثيرة من بعض رجال الفن تتخبر منها معركة صحفية قامت بين كل من النافذ الموسيقى أحمد أبو الخضر منسى^(٣) وبين الأستاذ محمود خطاب رئيس أوركسترا شركة التمثيل .

عبر الأستاذ أحمد أبو الخضر منسى عن عدم اقتناعه بقوله :

إن محمود أفندى خطاب لا يسمعا إلا ألحانا أفرنجية ، وأنغاما غربية عن آذاننا ، نود لك ولنا يا حضرة الفاضل أن تكون شرقيا ومصريا على الخصوص فسمعنا المشجى والمطرب من أنغامنا التى اعتادتنا آذاننا وترتاح إليها نفوسنا وما أكرها .^(٤)

وقد دافع الأستاذ محمود خطاب عن نفسه فى تحد بمقال عنوانه : هل تعلمت الموسيقى قبل أن تصدى للنقد . . ؟!

ومما قاله فى دفاعه أنه فى الليلة الذى انبرى لانتقادها أبو الخضر أفندى كانت الموسيقى تصدح بالأنغام العربية كما هى عادت فى كل ليلة لأن برنامج حفلاتنا يجب أن يكتبه نهارة حتى إذا حضر العامل استطاع أن يعزف الأدوار التى تغنى ، ففى تلك الليلة غنت الموسيقى التى أتشرف بأن أكون أحد أفرادها هذه القطعة الشجية كادى الهوى وهو بناء على طلب صاحب العزة ابراهيم بك الهلباوى ، وفى العشق قلبى هاتنى ، على روى أنا الجانى ، أبكى فتبكى الحمامة

هذه هى الأدوار ذات النغمات المختلفة وتعرف بالأدوار الجديدة ، وهناك ضرب آخر يسمونه « طقطوقة » مثل يا منعهش يا بتاعة اللوز ، واللى أحبه دا دلعه يجنن وهاتان القطعتان وقعنهما نظراً لوجود كثير من السيدات ، والطقطوقة عبارة عن دور حريمى يغنى فى الفونوغراف وفى الفهاوى والأندية ، والصبة يترغنون به .

(٣) الأستاذ أبو الخضر منسى مدرس لغة فرنسية وعازف هودى مؤلفات (الموسيقى الشرقية بين القديم والجديد ، الأخان والموسيقى الشرقية بين القديم والحديث ،

فرج انطون)

(٤) جريدة الأندلس ٢٨ فبراير ١٩١٧ ص ٢ عدد ٢١٣٨

كل هذه القطع التي وقعناها ، لم تكن تلاحينها أو ملحنها مصري . . ؟! وهذا داود أفندي حسنى ملحن بعض هذه القطع وإبراهيم أفندي القبانى وحسن بك أنور . . .^(٥)

اختلف الطرفان . . ولم يستطع أحدهما أن يفسر الدوافع التي تسببت في إثارة ذلك الجدل الفني . . وهو عدم كفاءة الآلات الغربية ذات الأثني عشر صوتاً في تأدية الألحان ذات الطابع الشرقى التي تتضمن أرباع المقامات .

ويذكرنى هذا الخلاف الحسى في تذوق ألحان الموسيقى الشرقية بقصة رواها المستشار محمد فتحى نقلا عن العلامة هلم هولتز في مؤلفه القيم الذى سماه (الأحساس بالنغم كفاعلة فيسولوجية لنظرية الموسيقى) وملخصها :

إن فنانا ريفيا كان يقطن قرية متواضعة برع في العزف على آلة تسمى كلافسان (تشبه البيانو ولكنها أبسط منه تطورا) قد ذاع صيته فمر ببلدته عازف عالمى على نفس الآلة ورأى أن يزور الفنان المذكور في داره ، فلما وفد عليه واستمع إلى عزفه لاحظ أن معظم مقاماتها الصوتية أصبحت ناشزة بمرور الزمن وترك الجهاز دون ضبط ، فعرض الفنان العالمى على زميله أن يقوم بمهمة ضبط مقامات الآلة إذ كان يحمل جهاز الضبط معه صدفة ، فرحب الزميل بهذه الخدمة الجليلة ولكن بعد أن قام صاحبنا بمهمة شد أوتار الكلافسان وأحكم « دوزانه » على الوجه الأكمل ، وفقا لأذنه الموسيقية السليمة والأصول الفنية الصحيحة جلس صاحب الآلة ليعزف عليها بعض ألحانه ، وعندئذ صاح بصاحبه مستكبرا .
- ما هذا النشاز ؟

واستجده به أن يعيد الدوزان إلى ما كان عليه قبل ضبطه ، ولكن كان ذلك الأمر غاليا وأفهمه الفنان الكبير أن العيب ليس في « الدوزان » ولكن العيب في أذنه التي ألفت النشاز أعواما ، فليتدبر بشيء من الصبر حتى تألف أذنه من جديد المقامات الصوتية السليمة . .^(٦)

ولست أقصد بعرض هذه المشاهدة الطريفة أن المقامات الموسيقية الشرقية يتخللها نشازا ولكنى أهدف إلى أن الربع تون الذى ألفت الأذن الشرقية الاستماع إليه في المقامات العربية الأصيلة وتطبع به الأحاسيس حتى أصبح ضمن عناصر تكوين المشاعر الغنائية العربية . . فإن استئصاله من موسيقانا الشرقية يفقدها شخصيتها . . وطابعها . . ويقتضى على أصالتها .

● سيطرة البيانو على المسارح الغنائية

إن آلات النخت المتوارثة عندنا . . والتي كانت تنحصر في العود والقانون والكمان والناي كانت عاجزة عن أن تفى بأغراض المسرح الغنائى لضعف إمكانيات هذه الآلات الصوتية حتى ولو تضاعفت أعدادها مما اضطر بعض المشتغلين بالمسرح الغنائى إلى الاستعاضة عنها باستخدام آلة البيانو وبعض الآلات النحاسية . . وهذه الآلات استطاعت بامكانياتها القوية أن تسيطر على المسرح الغنائى ، وتحقق له الكثير من الأهداف الفنية . . رغم عدم كفاءة هذه الآلات في تأدية المقامات الشرقية ذات الأرباع الصوتية ومن ثم

(٥) جريدة الأفتكار ٥ مارس ١٩١٧ ص ٢ عدد ٢١٤٢

(٦) النشرة الثقافية الرابعة - اللجنة الموسيقية العليا بوزارة ١٩٥٩ ص ١٧ - ١٨ مقال بعنوان العوامل النفسية المستترة خلف نزعة الفرنج في الموسيقى المصرية الحديثة - بقلم المستشار محمد نصحي - استاذ علم النفس الجنائى بمعهد الدراسات الجنائية ورئيس معهد الموسيقى العربية - ساكنة -

تحولت آلات النخت المتوارثة إلى آلات مصاحبة نظرا لضعف إمكانياتها الصوتية ، وعجزها عن مجارة
الأمكانيات القوية المتوفرة في آلة البيانو وآلات النفخ الخشبية والنحاسية .

وقد ترتب على ذلك أن :

جميع ألحان مقام الراسـت تحولت إلى سلم المـاجـير .
وجميع ألحان مقام البياق تحولت إلى سلم المـينـير
ومقام الصبا تغير وتبدل إلى مقام صبا بوسلك أو صبا زمزمه . . وهكذا .

وتهددت الموسيقى الشرقية بتفويض دعائها عما دعا بعض الباحثين المهتمين بأمر الموسيقى الشرقية إلى
التفكير الجاد في إيجاد حلا لهذا الإشكال الفني . . فظهرت محاولات عديدة كان هدفها تطويع آلة البيانو
للموسيقى الشرقية . . وذلك بإعادة تصنيع آلة البيانو حتى تتضمن أصواته أرباع المقامات . . واستغلال
إمكانياته الواسعة بعد التطوير في ترضية الذوق المصرى والعربى وحتى يمكن الوصول بالموسيقى الشرقية إلى
مجال العالمية . والاهداف الفنية التى تضمنها مشروع البيانو العربى تتطلب أو لا تقسيم السلم الموسيقى إلى
٢٤ صوت ثابت ، وذلك بتقسيم كل نصف تون في البيانو الغربى إلى ربعين ثابتين دون الخوض في الخلافات
الفرعية التى تثار دائما حول درجة السيكاه أو أن درجة الحجاز تزيد عن درجة الصبا بمقدار « كوما » إلى آخر
هذه الخلافات التى يجب أن تنتهى باخضاعها إلى أسس علمية يتفق عليها . . حتى لو اختلفت مبدئيا مع
تذوقنا لهذه المقامات . . فإننا ستعود بعد ذلك على سماعها ثم إلى استماعها .

وقد ظهرت أكثر من محاولة في تطويع البيانو للموسيقى الشرقية . . لم تخل أحداها من بعض النجاح
بعد إدخال بعض التعديلات في أجهزته . . أو إعادة تصميمه بحيث يشمل بعد تطويره على اصوات أرباع
المقامات فيتيسر عزف وسماع الألحان الشرقية . وقد سجلت الصحافة المصرية أخبار القائمين على هذه
التجارب وهم الاساتذة نجيب نحاس المحامى ، وجورج سمان ، وأميل عريان المهندس .

وكان أنجح هذه المحاولات . . البيانو الذى أنتجه وأعد تصميمه الأستاذ أميل عريان وهذا البيانو
سجبن في متحف معهد الموسيقى العربية وأغلقت عليه الأبواب . . ولم يفكر أحد من الجيل الجديد في
الاستفادة منه أو التفكير في إعادة إحياء ذكره . . ولعل الكثير من الموسيقيين لم يسمعوها عن هذه المحاولات
شيثا على الإطلاق .

● بيانو نجيب نحاس

في التاسع والعشرين من شهر ابريل ١٩٢٢ أقام أعضاء النادى السورى الأفاضل بشفر الاسكندرية
حفلة تكريم للأستاذ الكبير المحـ نحيب بك نحاس بمناسبة اختراعه للبيانو الشرقى . وقد ألقى حضرة
المحتفل به محاضرة نفيسة في موضوع الموسيقى واختراعه . . . قال :

الوسيلة الكبرى لترقية الموسيقى العربية هى إيجاد بيانو عربى كى يسهل وضع القواعد المذكورة في علم
الأصطحاب (علم الهارمون) وامتحان صحتها في الأذان .

ولا يمكن امتحان لذة الاتفاقات التى نرغب إدخالها في الموسيقى العربية الكثيرة الأبعاد إلا إذا أوجدنا

آلات كاملة يمكن عزف الاتفاقات المذكورة عليها . . . سعت منذ ١٥ سنة قضيتها في البحث والتنقيب والتجربة حتى وصلت إلى اصطناع هذا البيانو الذي أقدم منه نموذجاً اليوم والذي سأعزف عليه أنغاماً عربية مع جوقة النادى الموسيقى العربى . .

ولولا الحرب لكنت أكملت عملى وظهرت لكم اليوم بيانو كبير كامل الأبعاد ثم بجوقة كاملة مجهزة بآلات النفخ النحاسية والخشبية التي اصطنتتها بالأبعاد العربية ، ولكن أعدكم بالملتقى^(٧) . .
هذه مقتطفات مما ورد على لسان الأستاذ نجيب نحاس ولم يوضح لنا خطته وما أحدثه من التطورات سألنى أضافها في تصميم البيانو العربى الذى اعده .

● بيانو جورج سمان

وبتقصى المحاولة التي أجراها الأستاذ جورج سمان في تطوير آلة البيانو تتضح لنا فكرته وتتلخص في معالجته لبعض الدرجات الصوتية والأساسية في البيانو الغربى وتحويلها إلى مقامات شرقية مثل السيكاه والأوج والعراق والتك حصار . . وبذا يكون قد توفر في آلة البيانو إمكانيات محدودة تسمح بعزف بعض المقامات الشرقية مثل الراست والبياق والسيكاه .

وقد اهتم جورج سمان بمشورة أهل الفن ومعرفته لأرائهم فيها وصل إليه من تجارب . . وقد عثرنا على رسالة خطية من سيد درويش إلى جورج سمان يستحثه فيها على الاستمرار في تجاربه وجهوده ويشجعه على استكمال أبحاثه لخدمة الموسيقى العربية . . كما أنه يضع نفسه في خدمة فكر جورج سمان من أجل الارتقاء بالموسيقى الشرقية . . وإنجاح فكرة اختراع البيانو الشرقى .^(٨)

نص خطاب سيد درويش إلى جورج سمان

الشيخ سيد درويش
بشارع جزيرة بدران

مصر في ٢٢/٢/٨

حضرة الماجد المحترم جورج أفندى سمان

سلاماً وتحية وشوق وبعد

ورد خطابكم وما به علم لنا

عزيزى . . اهنئكم أولاً بالوصول إلى هذه الغاية الجميلة ولعلها تكون فاتحة خير لإنشاء الله على تقدم بلادنا وسبباً لنجاح فن الموسيقى . أكثر الله من أمثالك يا أخى . وإنى أشكرك من صميم فؤادى لا فتكارك بى بعد غيابه عنك طول هذه المدة . وفى الختام ترانى على استعداد لجميع طلباتك مع قبول فائق احترامى

المخلص

الشيخ سيد درويش

(٧) مجلة روضة الابلال - يوليه ١٩٢٢ - ص ١٥٧ ، ١٦٣ عدد ١٠ سنة ٢

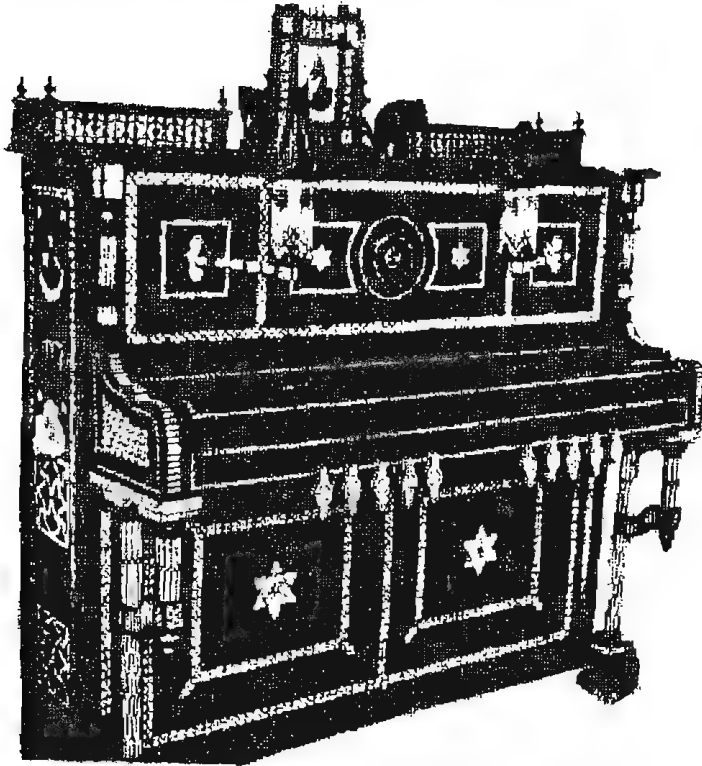
(٨) مجلة الأناضول ١٣ فبراير ١٩٦٥ عدد ١٥٦١

● دعوة سيد درويش وأميل عريان للموسيقين لاختبار صلاحية البيانو

أما البيانو الذى يمكن أن نعتبره أكثر نجاحا فهو البيانو الذى أنتجه الأستاذ أميل عريان بعد أن اجتاز الامتحان الذى عقده كبار الموسيقيين المعاصرين . وعلقت الصحف على أخباره وكان له صدى فى الأوساط الفنية والصحفية . . وقد نشرت مجلة المضممار حديثا صحفيا للأستاذ أميل عريان أوضح فيه الخطة التى نفذها فى إعادة تصميم البيانو الشرقى . . ومن الأفضل أن نشت فيها إلى نصوص الوثائق التاريخية التى عثرنا عليها لأهميتها الفنية والتى تتضمن :

أولا : نص الحديث الذى أدلى به الأستاذ أميل عريان لمدرب مجلة المضممار - الأستاذ نجيب أفندى عوف .
ثانيا : وصف لحفل اختبار البيانو الشرقى بدعوة موجهة إلى السادة الموسيقيين من سيد درويش وأميل عريان

ثالثا : صورة وثيقة خطية بقرار اللجنة التى قامت بفحص البيانو الشرقى



صورة عمومية للبيانو العربى الذى اخترعه اميل افندي عريان

أولا : نص الحديث الصحفي بعنوان

« حول اختراع البيانو العربى »

س - ماذا تم فى مسألة البيانو العربى الذى تشتغلون فى ابتكاره ؟
ج - لقد وفقنى الله إلى إتمام النموذج له وسيعرض على نادى الموسيقى الشرقى فى أوائل أكتوبر مع بيانو
حضرة سمان أفندى
س - يقال أن فى بيروت أستاذاً موسيقياً يدعى وديع أفندى صبراً أتم وضع بيانو عربى أيضاً فهل تعلمون
شيئاً عنه ؟
ج - لا أعلم عنه سوى أنى لما فاوضت معمل البيانو - بليل - Pleyel الباريسية ورد إلى جواب بتاريخ ٢
مايو سنة ١٩٢٢ اقتطفت منه ما يأتى :

سبق لنا أن جربنا عمل بيانو لوديع صبراً مقسم إلى ستة وثلاثين سداً فوجدنا صعوبات جمة فحسب
الحل الذى تعرضونه علينا أن يمكن من عمل بيانو عربى بدون صعوبة
س - وهل أنتم متأكدون أن النموذج الذى وضعتموه يفى بحاجة الموسيقى العربية ؟
ج - نعم فإنه يعزف النغمات العربية على علتها ويسمح بتصويرها على كل ربع مقام أى أنه يمكن أن
يعزف البيانو مع أى نغمات عربى .

س - وما الفرق بين البيانو الإفرنجى والبيانو العربى
ج - الألبدية الموسيقية العربية مركبة من أربعة وعشرين حرفاً أما الغربية فتكتفى باثني عشر فكانت
عقدة المسألة استنباط الأربعة وعشرين صوتاً فى المركز الذى تشغله الاثنا عشر فى البيانو
الإفرنجى بدون تصغير الأصابع إلى درجة أقل مما هى عليه حتى لا تمس أصابع اللاعب اثنين
منها . وهذا البيانو يمكن استعماله فى النغمات الشرقية والغربية فى آن واحد .^(٩)

ثانياً : حفل امتحان البيانو العربى

انه فى يوم الأربعاء الموافق ٢٢ نوفمبر الماضى اجتمع فى منزل ياسين باشا تادرس فى الظاهر بالقاهرة
عدد ليس بقليل من كبار المتصلين من فن الموسيقى العربية والبارعين فى العزف بالآلها بدعوة من حضرة
الأستاذ الشيخ سيد درويش الملحن الشهير وأميل أفندى عريان وقضوا نحو ساعتين يتناوبون على اختبار
البيانو المذكور والوقوف على عدته وأساليبه

فمن تلك الاختبارات أن الأستاذ داود أفندى حنى طلب إلى إميل أفندى أن يسمعه نغمة البيان
الأصلية وتصويرها على كل من مقام السيكاه والنوى فبعد ما أوقفها حسب الطلب ووافق الحاضرون على
صحتها أقرح المتحن على المبتكر تصوير نغمات الصبا والنهوند وغيرها على أرباع مختلفة كالتك زركولا
والكردى والحصار فأجاب الطلب على ما يرام . وحذا حذر داود أفندى حنى كل من الشيخ درويش
الحريرى والشيخ سيد درويش وعبد الحميد أفندى القضاوى ومحمد أفندى عمر وغيرهم من مشاهير
الموسيقين فاقترحوا تصوير نغمات أخرى مختلفة ولم يلبث إميل أفندى أن صورها ببراعة ومهارة لا مزيد
عليها .

(٩) مجلة المعمار أول سبتمبر ١٩٢٢ ص ٧٢٦ عند ٤٦ سنة ١

ثم انتدبوا حضرة الموسيقى البارة الأنسة صوفى عبد المسيح فجلست توقع عليه قطعاً مختلفة من التقاسيم والبشارف متغلة فيها من مقام إلى آخر حسب اقتراح الحضور الذين كانوا كلهم أذناناً تصفى إلى ذلك الإيقاع المطرب للمعجب والبالغ غاية في الدقة والإتقان وقد خيل إليهم أنهم يسمعون لا على بيانوبل على قانون محكم الدوزان بيد من يحسن العزف غاية الأحسان . وبعد ما أثنا على براعة الأنسة صوفى عبد المسيح أقبلوا على حضرة أميل أفندى عريان يثثونه بنجاح اختراعه ويشكرون له هذه الخدمة الجليلة لفن الموسيقى . ثم كتبوا شهادة فحواها أنهم اجتمعوا وامتحنوا البيانو المشار إليه فوجدوه صالحاً لأن توقع عليه النغمات العربية وكافلاً بتصويرها على كل من الأربعة وعشرين ربعا التي يتألف منها الديوان العربى وقد أمضى الشهادة حضرات الآتية أسماؤهم والألقاب محفوظة : ما تيلده عبد المسيح ، خادم الموسيقى الشيخ سيد درويش ، داود حسنى ، الشيخ درويش الحريرى ، عبد الحميد القضاى ، محمد عمر القانونجى ، عبد الرحمن رشيد ، حبيب فيدال ، جميل عويس ، عزيز جيزاوى ، انطوان فرعون ، ابراهيم المريان ، اسبير ولولى ، نجيب توفيق ، يوسف هزى ، شكرى لولى ، قسطندى منسى .

وكان كامل أفندى الخلقى قد أرسل يعتذر عن الحضور لماتع مسحى لكنه حضر فى اليوم التالى وأختبر وامتحن وجارى الآخرين فى إمضاء الشهادة .

وكان نادى الموسيقى الشرقية قد عين منتصف الساعة الحادية عشر من صباح يوم الجمعة الماضى لحضور لجنة من قبله مؤلفة من صفر أفندى على ومنصور أفندى هوض ومحمد أفندى العقاد وعزيز أفندى صادق لا متحان هذا البيانو ولكن لم يحضر فى الوقت المعين سوى صفر أفندى على وعزيز أفندى صادق فامتحنا البيانو امتحاناً مدققاً دام نحو ساعتين وهنا المبتكر بنجاحه التام ووعدا أن يقدموا إلى النادى تقريراً عما شاهداه .

وقد برح اميل أفندى عريان القاهرة إلى الاسكندرية يوم الاحد الماضى وسبشخص منها إلى أوروبا لمفاوضة أشهر المعامل الموسيقية فى باريس وبرلين والإتفاق مع أحدهما على صنع عدد من البيانو الذى ابتكره وإحضارها إلى القطر المصرى كتب له الله السلامة فى الحل والترحال وحقق له ما يرجوه من المنى والأمال^(١٠)

ثالثاً : قرار اللجنة التى قامت بفحص البيانو

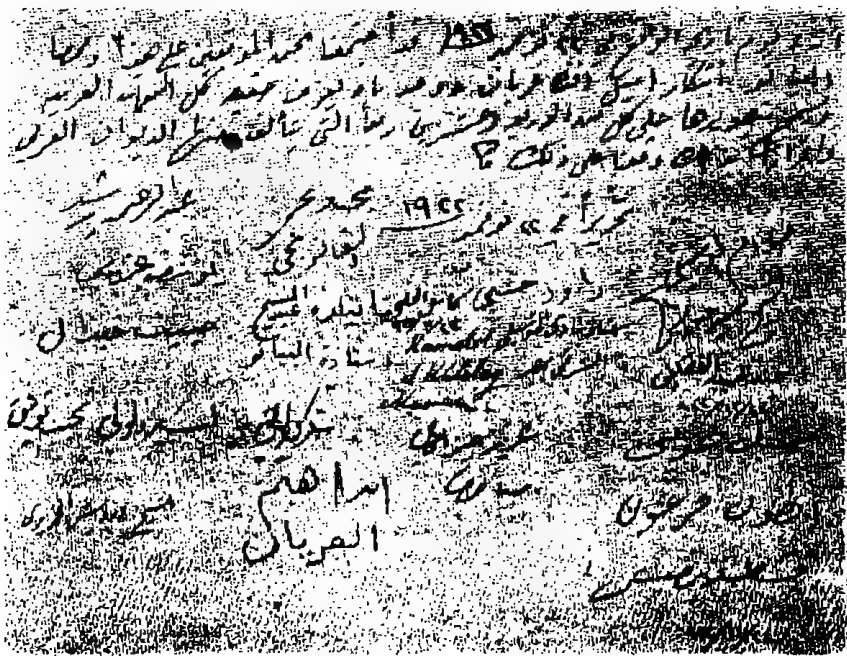
اجتمعنا نحن الموقعين على هذا وفحصنا البيانو ابتكار اميل أفندى عريان ووجدناه يعزف حقيقة كل النغمات العربية وسمح بتصويرها على كل من الأربعة وعشرين ربعا التى يتألف منها الديوان العربى واقاراراً بذلك وقفنا على ذلك

محمد رحى	الشيخ سيد درويش	جميل عويس
قسطندى منسى	كامل الخلقى	عزيز جيزاوى
ماتيلده عبد المسيح	شكرى لولى	ابراهيم المريان
عبد الرحمن رشيد	يوسف هزى	حبيب فيدال
اسبير ولولى	نجيب توفيق	الشيخ درويش الحريرى ^(١١)

(١٠) مجلة المحار لول ديسمبر ١٩٢٢ ص ١٠٦ عدد ٧ سنة ٢

(١١) ١٥٥ ديسمبر ١٩٢٢ ص ١٣٨ عدد ٩ سنة ٢

وجريدة المظم ٣ ديسمبر ١٩٢٢ عدد ١٠٢٦



● مواقف بعض الفنانين من البيانو العربي

أن الجهود التي بذلت في سبيل إنتاج هذا البيانو العربى يفخر بها تاريخ الموسيقى العربية في مصر ، حيث أنه هو المنفذ الوحيد الذى ترقى به موسيقانا إلى مجال العالمية ، كما نتوج بمجهودات هذه لقلة من الفنانين التي نسيها التاريخ بعد أن أسهمت بمجهودات رائعة تستحق أن نجلها لهم ، ليشهد لهم التاريخ محاولاتهم تطوير وترقية الموسيقى الآلية في مصر . وحتى لو باءت هذه المحاولات بالفشل فإنهم يستحقون منا الاعتراف لهم بالجميل لتفانيهم في بحث فكرة تطويع الآلات الموسيقية الثابتة حتى يمكن الاستفادة بها في عزف المقامات الموسيقية العربية .

إن سيد درويش كان بطبعه ناثرا على الرجعية الفنية التي كانت تسيطر على المجال الموسيقى في ذلك الحين فقد كان يهيمه سرعة إنجاز ذاك الاختراع حتى يمكن الاستفادة به في مراحل التطور الموسيقى التي كان يترعها ، كما وأن الصحافة المصرية سجلت لنا مواقف سيد درويش من تلك المحاولات دون تحيز لأحد

منهم دون الآخر وأكدت لنا أنه وضع نفسه في معاونة صادقة يشد أزهرهم بالكلمة المشجعة واستعداده لمدهم بخبراته العلمية من أجل الانتصار على الجمود الفني المتوارث ، وما كاد ينتهي أحدهم من إعداد نموذج من البيانو الشرقي حتى يادر سيد درويش بنفسه يعلن عن موعد حفل لاختبار هذا البيانو ويدعو أئمة الموسيقيين إلى إجراء اختباراتهم الفنية لإقرار صلاحيته وتكريم مجهودات صانعة . واستجاب كثير من قادة الموسيقى لهذه الدعوة وأقروا صلاحية البيانو العربي الجديد .

ورغم ذلك فقد حاول مجهول تنكر تحت اسم (م . ا) وطعن في نجاح البيانو العربي محتجا بأن ما عزف به أمامهم كان مديرا^(١٢)

ومن العجب أيضا أن نرى غموضا وسلبية متعمدة اتجه هذا الابتكار الجديد من بعض الفنانين الذين كانوا يفرضون وصايتهم على الحفل الموسيقي والمعروفين بزعامتهم في الأوساط الموسيقية

فهذه مجلة « روضة البلابل الموسيقية » وهي أولى المجلات العربية التي تخصصت في المجال الموسيقي وظهرت في بداية العشرينات^(١٣) وكان صاحبها ومحررها هو الأستاذ أسكندر شلفون الأديب الواعي لرسالته الفنية ، وقلمه ومقالاته تؤكد مدى ثقافته الموسيقية ؛ ورغم ذلك فإن المجلة التزمت الصمت وتغاضت عن نشر أنباء هذا الاختراع رغم أهميته العلمية للموسيقى العربية ، وكأنه ليس من اختصاصها . . ولا تتسع له صفحاتها . . رغم تبني الصحف الغير متخصصة نشر أخبار هذا الحدث التاريخي .

وأيضا تنحى الأستاذ منصور عوض عن حضور هذا الاجتماع الفني لرواد الموسيقى في مصر ، وهو من الموسيقيين المعروفين الذين كانوا يفرضون وصايتهم على الحفل الموسيقي ، فبعث بكلمة اعتذار نشرتها جريدة المقطم : ويقول فيها :

بكل أسف أعلن أنني سحبت نفسي من الاجتماعات لفحص وبت الحكم في أي بيانو عربي لأى مخترع كان نظرا لضيق أوقاتي ومنعا من القيل والقال وأنتى أرجو لجميعهم النجاح والفلاح –

منصور عوض^(١٤)

وأعلل ذلك الانسحاب بسبب اهتزاز شخصية الأستاذ منصور عوض إثر المعارك الصحفية الساخنة التي شككت في كفاءته الموسيقية بعد انهزامه في أكثر من معركة فنية . .^(١٥) وزعزعت مركزه في الأوساط الموسيقية فجعلته يتهرب من مواجهة قضايا فنية جديدة حتى لا يتورط في خضم معارك فنية أخرى . ولم يقتنع الجميع باعتذار الأستاذ منصور عوض فعاتبه أحدهم على انسحابه بقوله :

(١٢) مجلة المنظار ١٥ ديسمبر ١٩٢٢ ص ١٣٨ عدد ٩ سنة ٢

(١٣) صدرت من أول أكتوبر ١٩٢٠ حتى ديسمبر ١٩٢٧

(١٤) المقطم ٢٤ نوفمبر ١٩٢٢ عدد ١٠٢٥٢

(١٥) تورط الأستاذ منصور عوض ل أكثر من معركة فنية منها

المعركة التي أثارها حول تلحين النشيد القومي لأحمد شوقي

– نقد مؤلفاته والكشف عن أخطاء فادحة على صفحات الجرائد

– نجاح لحن صفر على نشيد أسلمي بأمر دهم الدعايات الصحفية الضخمة التي صاحبت لحن منصور عوض

– تراجع عن ادعائه بأنه أول من ابتكر تدوين حلالة الربيع تون

إسمح لى يا حضرة الاستاذ أن أقول كلمة بكل صراحة أن قرارك هذا أدهش محبى الموسيقى الشرقية التى تدعى زعامتها إذ لا يمكن تعليقه إلا بتفهمك أمام نظرية حضرة الأستاذ أميل عريان التى ناقشك فيها على صفحات الجرائد وأيده فيها أشهر رجال الفن .

إن فحص بيانولا يستغرق أكثر من ساعة زمن مهما كانت كثرة أعمالك فلا أشك أنه يمكنك تدبير هذا الزمن الوجيز حبا بالموسيقى الشرقية التى تدعى التفانى بحبها ولم أفهم مطلقا ما تقصده بالقليل والقال فى موضوع كهذا^(١٦)

● مؤلف مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ من الليبانو العربى

ومن الغريب أن يتصاعد رفض البيانو العربى إلى مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد فى القاهرة فى عام ١٩٣٢ بسبب عدم اتفاق عمداء الموسيقى العربية على تحديد درجات السلم الصوتية نستعرض بعض أحداثها كما جاءت فى محاضر المؤتمر :

اقترح الاب المحترم كولا نجيت أن يسوى قانون مصطفى بك رضا على مقام الراست مقتضى أبعاد السلم المقسم إلى أربعة وعشرين ربعا متساوية لاستطلاع رأى حضرات الموسيقيين المحترفين فيها إذا كان التصليح يروق لهم مع بيان مواضع النقص والزيادة وبعد إتمام التصليح استدعى حضرات جميل افندى هويس ومنصور افندى عوض والاستاذ محمد فتحى والشيخ درويش الحريرى وسامى افندى الشوا كل على انفراد لأخذ رأيه فى هذه الأصوات^(١٧)

وهذه الملاحظات دونتها اللجنة الفرعية فى الجدول الآتى

منصور عوض	هويس	فتحى	الحريرى	شوا
دوكاه	مضبوط	واط	واط	عال
سيكاه	»	عال	عال	عال
جهاركاه	مضبوط	واط	»	مضبوط
نوا	»	»	»	عال
حسنى	»	مضبوط	»	واط
اوج	»	عال	»	عال

لا يمكننى أن أترك هذا الجدول يمر دون أن لاحظ بعد استثناء حضرة منصور عوض افندى (الذى سبق أن انسحب من حفل اختبار البيانو فى عام ١٩٢٢) الذى أبدى حكمه بأن السلم المعتدل لمقام الراست كان فى جميع نواحيه مطابقا للسلم المستعمل فى مصر .

(١٦) القلم ٥ ديسمبر ١٩٣٢ عدد ١٠٢٦١
(١٧) مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ ص ٣٣٩

إن جميع من أبدوا آراء فيها يختص بهذا السلم كانت آراؤهم متناقضة في كثير من أجزائها خالية من كل ذوق سليم ، وذلك لمخالفتها لمبادئ قواعد علم الأصوات . . (١٨)

هذه الخلافات أثارت جدلا يندى له الجبين مما دعا الأستاذ اميل عريان إلى أن يقول في المؤتمر :

« إن لجنة السلم أضاعت وقتها في مناقشات عقيمة » (١٩) كان من نتائجها أن يقول محمد زكى على بك أحد أعضاء المؤتمر في إحدى الجلسات

« يجب علينا الآن أن نتجنب الكلام على الاختراعات الجديدة التي قدمت لينظر فيها المؤتمر ، وهي آلات (البيانو) المختلفة التي يقول أصحابها أنها قادرة على أداء الموسيقى العربية . وقد تبين بلا جدال أن جميع هذه الآلات عاجزة عن أداء الموسيقى العربية كما هي معروفة لنا الآن وكما تعودت أذاننا سماعها » (٢٠)

وقد قرر الأعضاء بالإجماع الموافقة على رأى محمد زكى على بك (٢١) وكان من الممكن التفاوض عن هذه الخلافات بالرجوع إلى أسس علمية ثابتة يتفق عليها ويرضخ لها الجميع دون كبرياء أو تعصب لأرائهم . . ومما يؤكد أن الخلافات كانت طفيفة ويمكن التفاوض عنها لأنها لو كانت خلافات جوهرية فعلا لما حذرنا الدكتور فارمر بقوله :

إذا كان هذا المؤتمر لا يقرر استعمال البيانو الشرقى فإن مصر ستكون مضطرة إلى استعمال البيانو الغربى على الرغم من المؤتمر وغيره وهذا هو الخطر الذى ستكونون مضطرين إلى مواجهته . إن الموسيقى العربية تسمع فى كل مكان فى مصر معزوفة على البيانو فلمعارضة هذا التيار ومناهضته هذه الحركة يجب أن تختاروا لكم (بيانو) شرقيا وإن لم تفعلوا ذلك فإن موسيقاكم تنول إلى الزوال ، وهذا يكون أمرا يؤسف له كثيرا قد يكون كارثة

(١٨) مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ ص ١١٣

(١٩) ١ ص ١٠٥

(٢٠) ١ ص ١٣١

(٢١) ١ ص ١٣٣

مأساة
كليوباتره ومارك انطون



سيد درويش مع مكي مهي لى احدى عروض رواية كليوباتره

● الاعلان عن رواية كليوباتره ومارك انطون قبل وفاة سيد درويش
● تضارب الأقوال فيما لحنه سيد درويش من الرواية

خطأ فني شائع ، ردهه الكثيرون دون التأكد من حقيقته . وهو أن سيد درويش لم يتم تلحين رواية كليوباتره ومارك انطون التي كان قد أعدها الأديب سليم نخلة لفرقة السيدة منيرة المهديّة .
ويتحرى الوقائع والوثائق التاريخية لأحداث هذه المسرحية الغنائية أمكن اكتشاف معلومات صحفية هامة توضح لنا الكثير من الحقائق التي نستهلها بهذا الاعلان .

أكبر رواية مصرية ظهرت على المراسح

والسيناتوغراف

كليوباترا ملكة مصر ومارك انطون

CLIO PATRA

تلحين الشيخ سيد درويش

على مسرح دار التمثيل العربي

مساء الخميس ٨ فبراير الساعة ٩ مساء

وبغوم لدور المهم سلطنة النور

منيرة المهديّة في دور كليوباترا

١٢٠٧

اطلبوا هذا الصكر من الآن — نلتون مرة ١٣٦٠

نشر هذا الاعلان في جريدة المقطم بعددها — ١٠٢٩٨ — الصادر في يوم السبت ٢٠ يناير ١٩٢٣
وظهور هذا الاعلان في الصحف قبل موعد افتتاح الرواية بحوالى أسبوعين دليل كاف على أن البروفات

المسرحية أصبحت على وشك الانتهاء . وأن الرواية ستكون معدة للعرض في الموعد المحدد الذى أعلن عنه . . . وحتى أكون أكثر وضوحا . . . فإننى أقصد من هذا التمهيد أن سيد درويش كان قد أتم تلحين رواية كليوباترة ومارك انطوان لعرضها في الموعد الذى أعلن عنه وذلك قبل وفاته في سبتمبر ١٩٢٣ . ولا يمكن استساغه نشر مثل هذا الإعلان دون تأكيد المسؤولين من الانتهاء من إعدادها وحفظ أدوارها وألحانها . .

وقد أكد بعض المعاصرين لسيد درويش هذه الحقيقة . . . غير أن البعض أضاف أن المسرحية لم يتم عرضها في موعدها بسبب اختفاء السيدة منيرة المهديّة في ليلة الانتاح . وهروبها إلى الشام على أثر خلاف وقع بينها وبين زوجها القائم على إدارة مرقّتها . . . وقد ترتّب على ذلك إلغاء جميع الحفلات الخاصة بالسيدة منيرة المهديّة^(١)

توقف نشاط فرقة السيدة منيرة المهديّة بعد أن رحلت إلى الشام . . . حيث مكثت زمنا ليس بالقليل . . . حتى عاودها الحنين إلى مصر . . . وإلى عالم الغناء . . . واهتمت الصحف بتتبع أخبارها الفنية . . . وتعلن عن أن السيدة منيرة تفكر في إعداد عرض قوى تستعيد به مكانتها في المسرح الغنائي . . . ويعيد إليها سطوتها وسمعتها في الأوساط الفنية . فلم تجد خيرا من روايتها « كليوباترة ومارك انطوان » التي كانت معدة للعرض المسرحي قبل هروبها إلى الشام . . . وبعد أن أتم تلحينها سيد درويش قبل وفاته . . . وكانت النوت الموسيقية لألحان الرواية طرف الأستاذ محمود خطاب الذى كان رئيسا للوركسترا لفرقتها الغنائية .

فشلت المفاوضات بين كل من منيرة المهديّة ومحمود خطاب الذى رفض تسليمها أصول النوت الموسيقية لرواية كليوباترة ومارك انطوان دون حصوله على أجر مجزٍ يتناسب مع ضخامة العمل . . . وحاولت السيدة منيرة إعادة تلحين الرواية دون الاستعانة بألحان سيد درويش . . . غير أن الأخبار الصحفية كانت تركز على ارتباط هذه المسرحية بألحان سيد درويش . وكان لهذه الأخبار صدى حال دون التفكير في استبعاد اسم سيد درويش . . . واستغلاله في الدعاية اللازمة للرواية .

وتضاربت الأقوال فيما أتمه سيد درويش من ألحان الرواية . . . فمنهم من قال إنه :
« أتم تلحين الفصل الأول وختام الثانى وختام الثالث » وهذا ما جاء في مجلة التمثيل (٢٩ مايو ١٩٢٤ - ص ٥ - عدد ٩)

أو « لحن فصلين ونصف تقريبا » كما أخبرتنا جريدة كوكب الشرق (١٣ أكتوبر ١٩٢٦ ص ٢ - عدد ٦٥٠٠)

أو « لحن منها فصلين وبقي ختام الفصل الثانى والفصل الثالث كله بلا تلحين » وهذا رأى مجلة المسرح (١٣ ديسمبر ١٩٢٦ ص ١٨ - عدد ٥١)



ومن هذه الأقوال الثلاثة نستخلص أن سيد درويش كان قد أتم تلحين الفصل الأول كاملا في أسلوب الأوبرا . . . وبعض مقتطفات من الفصلين الثانى والثالث في أسلوب الأوبريت . . . وفي حديث مع الأستاذ محمد علي حماد - رحمه الله - الرئيس السابق لجمعية أصدقاء موسيقى سيد درويش . . . قال :

(١) المقطع ٢٥ فبراير ١٩٢٣ عدد ١٠٢٢٦

جوق
السبب في المصاحف

بروجرام رواية

كليوباترة ومارك انطوان

« اوبرا ذات ثلاثة فصول على نغمات الموسيقى »

بقلم الايبين

سليم افندي نخله والشيخ محمد يونس القاضي

لحن الفصل الاول وختام الثاني فريد الموسيقى

المرحوم الاستاذ الشيخ سيد درويش

ولحن الفصل الثاني والثالث الموسيقى الشهيد

الاستاذ محمد افندي عبد الوهاب

— إن برنامج رواية كليوباترة الذى طبعته السيدة منيرة سنة ١٩٢٦ ينص صراحة على أن سيد درويش لحن الفصل الأول كاملا وختام الثاني . . وهذا لا يتفق مع الواقع المعروف لنا .
ثم نساءل قائلا :

— إذا كانت الرواية معدة للعرض بالخان سيد درويش وأعلن عن افتتاحها في ٨ فبراير ١٩٢٣ بعد الانتهاء من بروافتها . . فليس منطقيا أن يكتفى سيد درويش بتلحين الفصل الأول وختام الثاني . . ثم يترك باقى الرواية بدون تلحين . . فأين ذهبت النوت الموسيقية للخان الفصيلين الثاني والثالث . . ؟ !

● ست جنيهات لحن النوت الموسيقية لثخان الرواية

تحالبت السيدة منيرة على إعادة كتابة النوت الموسيقية لبعض الألحان التى وضعها سيد درويش معتمدة على ذاكرة الأستاذ منسى فهمى الذى كان مديرا لفرقة السيدة منيرة حينما كان سيد درويش يقوم بتلقين ألحان الرواية لأعضاء الفرقة وفى حديث للأستاذ منسى فهمى يقرر بأنه :

« لا يحكم على صحة الألحان التى كان حفظها عن الشيخ سيد درويش وعلمها لفرقة السيدة منيرة . . فانه قد مضى عهد طويل عليه ولا يذكر منها إلا القليل . . وأنه كان أولى بالسيدة منيرة المهدية أن تدفع ستة جنيهات إلى محمود خطاب ليعطيها نوت الخان الشيخ سيد المحفوظة عنده بدلا من أن تعتمد على ذاكرة أى انسان . . »^(٢)

عهدت [منيرة] بتلحين الفصل الثالث للأستاذ داود حسنى الملحن المعروف ، وفعلا لحن الفصل الثالث وقبض أجره ، ويظهر أن ألحان داود حسنى لم تتفق مع ألحان الشيخ سيد درويش فكان لابد أن تظهر الرواية مرقعة على غير نمط واحد . . بناء على ذلك تقرر أن يلحن محمد أفندى عبد الوهاب الفصل الثالث مرة أخرى ، ولكن عبد الوهاب قرر ألا يلحن الفصل الثالث إلا إذا كان هو الذى سيمثل دور انطونيوخشية على أخانه وألحان سيد درويش . . »^(٣)

ويعجب الانسان من أن تضحي السيدة منيرة المهدية بما دفعته للأستاذ داود حسنى ثم تستغنى عن خدماته بعد أن حكمت على أخانه بالفشل . . وقبل أن تتأكد من مستوى ألحان المطرب الناشئ محمد عبد الوهاب . . وتصر فى عناد على عدم دفع ستة جنيهات للأستاذ محمود خطاب من أجل استعادة النوت الموسيقية الأصلية لألحان سيد درويش — كما جاء فى حديث الأستاذ منسى فهمى — وعلمنا بأن حصرها على هذه الأصول الموسيقية كان سيوفر لها الكثير من الوقت فى تنفيذ الرواية . . ويوفر لها نفقات إنعام تلحين المسرحية .

● إنعام سيد درويش بالسرقات المحببة

● لقد ثلخان الرواية بعد عرضها عام ١٩٣٦

وبعد سرد هذه الوقائع يتضح لنا أن النسخة الأصلية لألحان الرواية كما أعدها سيد درويش . . قد اختفت إلى الأبد . . ولم يبق من آثارها إلا ما شاءه المتفحون . .

وينجح تلك المؤامرة . . وبتشويه ألحان سيد درويش بعد إعادة كتابتها من الذاكرة . . منحت

(٢) مجلة المسرح ١ يوليو ١٩٢٧ ص ١٤ عدد ٧٨

(٣) ١٣٣٦ ديسمبر ١٩٢٧ ص ١٩ عدد ٥١

الفرصة لبعض الحاقدين على سيد درويش .. فتحركت ألسنتهم بالشتيع على رجل لا يستطيع الدفاع عن نفسه .. لأنه مات ورحمه الله من حقدهم .. بعد أن ترك ثروة لحنية تخرص ألسنتهم ..
وهاى أقوال أحدهم يرونها لنا أحد النقاد فى حديث له عن مسرحية كليوباترة ومارك انطوان بعد عرضها على المسرح عام ١٩٢٦ .. والمقال نشرته مجلة الحياة الجديدة (٦ فبراير ١٩٢٧ عدد ٩١) - وهذا نصه

رواية كليوباترة ومارك انطونيو

على مسرح برنتايا

أن التلحين هو أهم ما يجب مناقشته فى روايات الأوبرا - وذلك لأن الرأى الحديث فى الاوبرات الفنية الصحيحة أن ينطلق التلحين ويتمشى مع المعانى والألفاظ من حيث اتساقها مع العوامل والدوافع التى توحى إلى أشخاص الرواية أن يلقوا القطع التى يريدون المؤلف على انشادها ...

إذن فالعامل الأساسى فى تلحين الأوبرا هو محاكاة المشاعر النفسانية واخراجها نغمات موسيقية تنحدر إلى النفس فى بساطة وعدم كلفة فلا يشترط الإطراب فى كل مواقفها اللهم إلا ما يستدعيه السياق وتوجهه الضرورة ...

هذا أول قياس يجب أن تقاس به الأوبرا بل هو سبب رئيسى من أسباب نجاحها أو تدهورها وسقوطها . فإذا تمكن الملحن من الوصول بتلحينه إلى الحد الذى ذكرناه وسلم تلحينه أيضا من شبهات التعدى على ولائد قرائع غيره ولم يتورط فى عدم تفهم مدى قوة كل صوت من الأصوات التى يلحن لها فإنه يضمن لنفسه بعض النجاح أن لم يكن كله ..

هذه مقدمة وجيزة أردنا أن ندخلها فى روع القارى قبل أن نكد ذهنه فى مباحث ما سوف نذكره من نتائج هى فى الحقيقة مترتبة ومؤسدة على دعائم هذه المقدمة
ولست الرواية من تلحين فرد واحد حتى كنا نناقشه فيها جملة ونؤاخذة بمجموعها بعد أن نجادله فى قطعها وأجزائها ..

فقد اشترك فيها ملحنان أولهما رجل له فى عالم التلحين المسرحى مكانة لا تنكر وله روايات لازالت تمثل وتلقى من النجاح شيئا كثيرا بفضل روحه الفنية التى تغمرها وتكسيها شيئا من الروعة والجلال ..

والثانى شاب حديث العهد بهذه المهنة لما يزال يافعا يجبر إلى طريق الشهرة فى بطن يرغمه عليه قرب عهده بالفن الذى أخذ نفسه به .

ومن ذلك ترى أنه لابد من أن تجد فارقا ما بين هذا وذلك - بين الراشخ فى فنه الذى أكسبه الدراية والخبرة مقدرة ومرونة على التمشى مع الأدوار والشخصيات ، وبين الحدث الذى بدأ حياته الفنية منذ عهد قصير . فمن العدل أن نتكلم على ألحان كل منهما وحده .

وقبل أن نبدأ فى الكلام على هذين الملحنين يحسن بنا أن نذكر أن الموسيقى التى وضعها الشيخ سيد

درويش ليست هي تماما التي نسمعها على مسرح برنتانيا . ذن النوتة الأصلية توجد منها نسختان . .

احدهما : لدى الأستاذ محمود خطاب الذي كان رئيسا لأوركسترا السيدة منيرة في العهد الماضي .

والأخرى : عند المسيو كوستاك الموسيقي المعروف ، وقد وضع لها (آرمون) بامر المرحوم الشيخ سيد

درويش . .

فحينما فكرت السيدة منيرة في إخراج هذه الرواية وأرادت الاستيلاء على إحدى هاتين النسختين طلب إليها أن تدفع أجرا لعله لم يرضها فاستغنت عن النوتة ولجأت الى بعض ملحنى الفرقة الذين كانوا يشتغلون معها في الماضي والذين حفظوا الألحان حفظا أوليا منذ خمسة أعوام . .

وللقارئ أن يتصور مبلغ صدق الذاكرة التي يطلب إليها أن نقضى بلحن بعد أن هجرته خمسة أعوام سوريا .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل أن السيدة لم تبق الألحان المنقولة تماما على ما هي عليه بل شطبت منها قطعاً ووضعت مكانها أخرى من تلحين عبد الوهاب . تلك القطع تجدناها في ختام الفصل الثاني والاول .

ولما كان من الواجب أن يكون للأوبرا الكاملة مقدمة (موسيقى صامتة) تتفق مع روحها وعظمتها فقد وضع المرحوم الشيخ سيد مقدمة عظيمة تتناسب مع فخامة هذه الرواية وهي موجودة مع النوتة الأصلية . .

ولكن مع الأسف لم ترد السيدة أن تدفع ثمنها . فاكتفت بالنقل على ما به من تشويه وأضاعت المقدمة التي وضعها الملحن الاول . . واستعاضوا عنها بمارشات وقطع مبذلة مما تصدح به موسيقى الشوارع .

وثمة ملاحظة أخرى هي تلك الأوركسترا وللأوركسترا أهميته وخطورته في روايات الأوبرا وهو يتكون عادة من أربعين موسيقيا ولكن أوركسترا هذه الرواية يتكون من تسعة أنفاز يشتغلون صوتا واحدا فلا آرمون ولا على الأقل بعض الأصوات المزوجة التي تجعل الانسان يشعر بأن ما أمامه شيء يشبه الأوبرا وأغرب من ذلك أنه من بين هذه الأوركسترا الناقصة لا تجد بيانو وهو قطعة هامة وضرورية جدا .

ثم لا يفوتنا أن نذكر أن تسعة الأشخاص السابقى الذكر ليس فيهم من اشتغل في عمل مسرحى قبل الآن غير ثلاثة أما البقية فمن موسيقى شارع محمد على . .

الشيخ سيد درويش

ويمكنك أن تتلمس روحه وتشعر بقوة تلحينه في معظم القطع التي له بل بنفس هذا التعريف يمكنك أن تتعرف في الحال قطعه وتميزها من غيرها بما لحنه سواء ، فالروح المسرحية موجودة في تلحينه موجودة وظاهرة جليلة تستشعر بها بمجرد سماعك إنشادها . .

ثم أن التميز أى الوحدة وهي من الشروط الأساسية في تلحين الأوبرا لها من الرعاية والمكانة في تلحين الشيخ سيد درويش منزلة محسوسة ، هذا مع وجوب ملاحظة دخول بعض المسخ والتشويه استحدثه محمد عبد الوهاب حينما تعرض لألحان الشيخ سيد ببعض التحوير . .

كذلك نرى أنه لم يعمد بتاتا إلى إدخال عنصر الطرب في ملحاته بل جعلها تتمشى وتساير المعاني والسياق بحيث لا تشعر بالكلفة التي تكتسبها العبارات والألفاظ حينما تلقى على نغمة خاصة .

وهناك ملاحظة أخرى لست أدعى أنني صاحبها بل هي لأستاذ كبير وملحن معروف هو إبراهيم شفيق إذ يقول أن بعض ملحقات الأستاذ الشيخ سيد في هذه الرواية له أصل قديم من تلحين غيره وأرشدني إلى عدة أماكن فيها اقتباس ونقل عن تلحين قديم و وهو يدافع عن نظريته هذه بكل قوة ويجادل فيها ببراهين لا تدع أى مجال للشك وحسبك لكى تعلم مبلغ خطورة هذا الاتهام وقوة حجة من يلقبه أنه في افتتاح الفصل الثانى ترى الشيخ سيد درويش قد وضعه على قد توشيح حجازكار المعروف بمطلعه « أهوى قدك مذ تنى » وقد وافقه على هذا الرأى كثير من العارفين بالموسيقى وأقروه عليه فمن ذلك ترى أن بقية ما ينسب إليه من اقتباسات حديثة أخرى لها أساس من الصحة وعليها مسحة من الحقيقة .

وقد ارتأينا إكراما للفقيد الراحل أن لا نتوغل في ذكر غيرها مما يسميه البعض سرقات أو انتهاب « مخلفات »^(٤)

عبد الوهاب :

ونعود إلى ملحن اليوم ومن حملوه ظلما له ومجونا به لواء النصر في تلحينه لهذه الرواية . .

وأرى من الواجب أن أكرر مرة أخرى ما ذكرته في أول هذا المقال من أن الأوبرا لا تقاس بما فيها من طرب أو حركات بل بمشائتها للمعاني والشخصيات . .

وأنتك لترى في تلحين عبد الوهاب بعدا شامعا عن هذا كله وأنتك لتستشعر بفارق كبير حينما تسمع الحانته وتطبقها على حوادث الرواية إذا ما أنت أجريت نفس هذه العملية مع ألحان الشطر الأول من الرواية . .

المعروف عن عبد الوهاب أنه ذو صوت ضئيل لا يصلح لأصوات قوية أو لإنشاد مسرحى يستدعى مجهودا كبيرا فهو معنى يلتذ بسماعه عشرة أشخاص أو عشرين في غرفة محكمة الأبعاد بحكمة السائر . .

وهو يعرف في نفسه هذا الضعف وهو يريد الظهور وضعفه هذا يغالبه ويرى أنه من الواجب أن يتغلب هو على هذا الضعف فأخرج تلحينه ضعيفا - ولعبد الوهاب روح خاصة تحيم على نفسه أبدا حزينا في تلحينه تكتنفه سحابة وشجن لست أدري مبعثها - ولكن هذه الروح الحزينة تغشى ألحانه جميعها أو هو أبدا متقاد إليها لا يستطيع عنها تحولا

ثم رأى أنه بثاقب نظره أنه لا يستطيع أن يجارى أستاذه في تلحين فنى صحيح للأوبرا فإن هذا يستنزف جهده كله بلا فائدة فعمد إلى وسيلة يستعمل بها إلى المستمعين . . . تلك هي الالتجاء إلى تحريك أساهم بروحه المخزنة وهز أفئدتهم بحركات الإطراب التي طال عليها العهد منذ أن انقضى عهد الشيخ سلامة حجازى . . وعلاوة على ذلك يرى أستاذى فى الموسيقى أن تلحين عبد الوهاب لا يصلح مطلقا أن يعتبر أوبرا ويعزوا ذلك إلى عدة أسباب هامة ووجيهه :

(٤) تنى هذا الاتهام . . فإن برنامج رواية كليوباترة المطبوع عام ١٩٢٧ ينص صراحة على أن سيد درويش لم يلحن افتتاح الفصل الثانى من الرواية (وإن كان الكلام من نالغيه كما سبق أن وضحت)

فهو يرى أن التمثيل منعقد تماما من تلحينات الفصل الثالث . . ويرى أيضا أن التلحين عبارة عن تشكيلة وتخطيط من عدة ألحان ليست له ، فتلحين عبد الوهاب محشو باقتباسات مما يغنى في المواويل ومما يمارسه من يعتلون التخت في الأدوار ذلك إلى تحشيرات من الحركات التي كنا نسمعها في قصائد الشيخ سلامة حجازي فنطرب لها ونهتز سرورا . . وشتان بين قصيدة تلقى وأوبرا يرفعونها عنان السماء .

ثم أن عبد الوهاب بلغت به الجرأة في السرقة أنه لم يكتف بما أخذه عن الكثيرين بل افترى أيضا على الرجل الذي أخذ هو مكانه في تلحين هذه الرواية (داود حسنى) فأخذ عنه قطعة من قطعة المعروفة (بكره الهلال يبقى قمر) وحشرها بين الحانه . فما أعجبها جرأة وشجاعة . . ولولا ضيق المقام لذكرنا السرقات الأخرى .

السيدة منيرة :

أن الملحن الشاب لم يرع الذمة والأمانة في تلحينه فوضع لنفسه قطعاً على نسق خاص يستهوى به عاطفة الجمهور . ولم نرمه أى جهد جدى في سبيل معادلة السيدة به وتوازن كفتيها . . وبهذه اللعبة الساذجة تمكن من أن يظهر على السيدة منيرة المهدية التي لم نسمع قبل اليوم أنها قهرت أمام أى مغن أو مغنية على المسرح . ويمكنك أن تلاحظ ذلك إذا قارنت ما لحنه لها الشيخ سيد بما لحنه لها ولنفسه محمد عبد الوهاب .

دراسات



سيد درويش

محاضرة القيت من محطة
الإذاعة الحكومية في
حفلة لإحياء ذكرى سيد
درويش في ١٥ سبتمبر
١٩٣٤

١٩٣٤ / ٩ / ١٧

• سيد العزيز البشري الجهاد

سيداتي . سادتي :

لقد فرضتُ لنفسي إجازةً أستريحُ فيها من عناء أَى عمل ! على أن أعود إلى شأن في خلال شهر أكتوبر ، إذا أذن الله ومدّ في العمر وبسط في العافية . ولكنني عرجلت بالدعوة إلى الحديث في هذه الليلة . ولقد كان في المعاذير مندوحة ، لولا أن الحديث في صديقي المرحوم الشيخ سيد درويش . وللشيخ سيد درويش عندي مقامٌ كريم .

وإذا كنتُ أحدثكم الليلة عن هذا الرجل . فما كان حديثي عن رواية راو أو نقل ناقل ! إنما هو من رؤية راء وشهادة شاهد :

رجلان اثنان رأيتهما أول ما رأيتهما ، فإذا كلٌّ منهما في ميدان النظر من أصغر الناس وأخفهم في الميزان . ثم ما برح كل يوم في عني ثم يكبر حتى يضيق به مدى النظر جميعاً ، وحتى أصبح وزنه وتقديره مما ينوء بكل وزن وكل تقدير !

هذان الرجلان الصغيران الكبيران ، الدقيقان الجليلان ، هما الشاب العالم الهندي ضياء الدين أحمد ، والشاب الموسيقار المصري سيد درويش . وضياء الدين هذا هو الذي أحرز جائزة إسحق نيوتن ولما يزل في السادسة والعشرين !

ولندعُ ذلكم العالم الهندي الآن ، ولننمض بالحديث في هذا الذي نحتفل اليوم بذكره :

في إحدى سنَى الحرب العامة كنتُ أقضي شطراً من الصيف في الإسكندرية ، ولي صديقٌ سرى من أهل القاهرة يقضي الصيف في الإسكندرية . فدعاني ذات عشية إلى داره ، وأخبرني أنه سمع بشاب من أهل الإسكندرية يجيد الغناء ، وأنه قد وصفه له فلان ، وأحسن القول فيه . فأرسل في دعوته لسمعنا شيئاً . فانقبضت ووجعت . وكان لهذا مني سبب قوي ، فقد رُميتُ في عامنا ذلكم بكثير من تنكفون الغناء ، هواة ومحترفين . وتقدمتهم ألوان المبالغات ، فلم نخرج منهم إلا بصك الأذان وتمكيد الأذواق . وممّت أكثر من مرةً بالانصراف ، وصديقي يمسكني ، ويعالج تبرّمي بفنون التصير والتعليل !

شكله ودله :

ثم أقبل علينا فلأن هذا ومعه شيخٌ معجم ، مستديرُ الوجه ، أسمرُ اللون ، مليحُ العينين ، في أنفه شيء من الفطس ، وفي فمه قليل من الفوه . وهو إلى الطول . غيرُ يادن الجسم وإن كان مكتنز اللحم . نظيفُ الثوب ، يتأنق في ثيابه برغم ما يبدو عليه من رقة الحال . وهو ، في الجملة ، مقبولُ الخلق والشكل ، لا تنقبض للنفس دونه . فإذا داخلته بالحديث وبأسطته في السمر ، تكشف لك عن عدوبة نفس ، وظرف طبع ، وخفة رُوح ، وحضور ذهن ، وإصابة في القول ، وأدب إيماء وخطاب ، فسرعان ما تهفو نفسك إليه . وتحسها قد تهافتت من فورها عليه !

وهذه هي الصورةُ التي جلّيت على لسيد درويش في أول مجلس جمع بيني وبينه ، ولكن بقي الغناء ! وباويلي مما سألفي من هذا الغناء ، أو على الصحيح من هذا العناء . وصدق من قال : من لسمته الحية خاف من الحبل !!! .

سيداتي . سادتي :

من حقّ هذا الشعور الذي جلوته عليكم ، شعور الكراهية ، بظهور الغيب ، لا ستماع غناء هذا الرجل أن يلفت الذهن إلى أمرين حقيقين بالنظر والتدبير :

١ - أنه إذا ساغ للمرء أن يُصانع في الضرورات ، بل لقد يجب عليه ذلك في بعض الأحيان ، فإنه لا ينبغي له مطلقاً أن يُصانع في الكماليات . فلقد تقضى عليه الضرورة بأن يتبلغ بكسرة الخبز اليابس ليدفع ألم الجوع ، وقد يشرب الماء الأسن ليمسك عليه نفسه . أما أن يطلب الترفيه والتلذذ فيبعد لسماع صوت ناشز على السمع ، في صنعة نابية عن الطبع - فذلك ما لا يسوغ ، لأن تركه خبرٌ من تناوله .

٢ - أن الإنسان متعصبٌ بالطبع ، لقد تسبى إلى نفسه كراهةُ الشيء ، لا لعلّة واضحة ، ولا لحيجة ناصحة ؛ بل لقد يدخل عليه هذا المحض حدس أو سوء تقدير ، فما يزال كارهاً له نافرأ منه ، حتى ما يطيق أن يسمع فيه قولاً معروفاً . ولو قد اطرح تعصبه ، وأقبل عليه مخلصاً صادق الوزن نزيه الحكم - فلربما تغير رأيه فيه ، فأحبه وأثره ، وأنزله من هواء أكرم المنازل . وأغلبُ الظنّ أنه لو أخذ الناس نفوسهم بهذا في تناول الأشياء وبحثها والحكم عليها ، لحفّت كثير من هذه الأحقاد المذهبية والحزبية المتفشية في جميع بلاد العالم في طول الزمان !

* * *

سيداتي . سادتي :

دُعي للشيخ بعود فجسه وأصلحه ، وجعل يعزف عليه وأنا مشغولٌ عن الأصغاف إليه بما يمكنني من التبرّم والتكره لما سترجم به في ليلتنا من سجع الغناء ، متجه بالرغبة إلى الله تعالى في ألا يُطيل مدّته ، إذا لم يكتب لي من هذا المجلس العرار .

ثم غيَّ الشيخُ بصوت خشنٍ مطلعهُ ، إن لم يزدنْ بادیء الرأي بقيناً بما قدّرت ، فقد أمسك على بعض هذا اليقين . على أنني من باب المجاملة ، التي جرت بها العادة ، كنت أتكلّف إظهار شيء من أمارات

الاستجادة والاستحسان . وشهد الله ما بقلبي من هذه الاستجادة وذلك الاستحسان كثير ولا قليل !

ثم لم يرعنى إلا أن يبعث انتباهي ما كأن يُصِيب الرجلُ في تصرفه من فنون النغم ، وهى على أنها طريقة جديدة ، إلا أن طرفاتها وجدتها لا تنبها عن السمع ، ولا تخرج بها عن آفاق الذوق ؛ فكننت أحيل الأمر على محض المصادفة . وهذا لقد يقع لكثير ممن لا كفاية لهم في صناعة الغناء ولا سداد .

ثم راح يرجع مقطوعةً في تلحين يستوقف السمع بطرافته وحسن سبكه . فسألته عن ملحنها ، فزعم أن ذلك من صنعته ، فأوقع التعصب في نفسى أن الأمر لا يعدو إحدى اثنتين : فإما أن الرجل يتحلل ما ليس له . أو أنها كانت منه بيضة الذبك كما يقولون

ثم تفرقنا على موعد . فلما كانت الليلة الثانية رُفِعَ لى من الرجل قدر ، وصحّ عندي أنه ممن يحسن الإقبال عليه والإصغاء إلى غناؤه . ثم كانت ليلة ثالثة ، فرابعة فخامة ، وهو في كل ليلة يزداد عندي قدرا على قدر ، ويرجع وزنا على وزن ، حتى لقد استطاع في بضع ليال أن يغزو كل تعصى غزوا ويقتاد كل سمعى وكل ذوقى لفته الجليل أسيرا .

* * *

ولقد كنتُ ممن حسبوا للشيخ سيد التحول إلى القاهرة ، ففيها متسع لقدره ، فهي عاصمة البلاد ، وفيها فحول المغنين وحدائق أهل الفن . وبعد لآى فعل . واتصل من فوره بنادى الموسيقى ، وكان حضرة رئيسه قد سمعه من قبل في الإسكندرية ، فقدّره وأعجب بكفايته .

وعلى كل حال ، فإذا كان سيد درويش يوم مهيطة القاهرة مقدورا فيها من خمسة نفر أوستة ، فلقد كان يومئذ مغمورا عند عامة أصحاب الغناء وأسبابه بوجه خاص ، وعد جبهة الناس بوجه عام !

ليت شعري : كم سنة كان ينبغي أن يقضى هذا الفتى في نضال وكفاح حتى يدرك حظّه ، ويرتفع صيته ، ويسلم له مشيخة أهل الفن بمكان الإمامة ، ويعقدوا له لواء الزعامة ؟ وأنتم أدري بأن خلال الغيرة والحسد والحقد قل أن تجد لها مرعى أخصب من صدور أصحاب الفنون . ولكن اسمعوا ! اسمعوا !

لم يمض على مهيطة هذا الفتى بضعة أشهر حتى رأيته يُغنى في (كازينو) البصور ومن حوله أحذق العازفين وأجلهم في مصر قدرا ، ووقف بين يدي (تحته) أئمة الفن من أقطاب نادى الموسيقى ، وهويغنى صوتا (دورا) من تلحينه ، ولعله كان من نظمه أيضا : يغنى ويتصرف ، ويعلو ويهبط ، ويتيان ويتيسر ، ويخرج من فنّ إلى فنّ ، ويتعطف من نغم إلى نغم ، ويلمّ بالقديم ، ثم يميل إلى ما أبدع من الحديث . وكل أولئك يفعلونه في خفة ولباقة وقوة صنعة وروعة أداء . وترى القوم وقد أمسوا كلهم رهن بيانه ، وطوّع بنانه ، وكأنه فيهم (دكتاتور) قد خلص له وجه السلطان كله ، لا أعترض لقلوه ، ولا تعقيب لإشارته وما شاء الله كان !

أسلوبه وصنعتة :

سيدان . سادق :

لا تنتظروا منى أن أحذنكم عن نشأة الرجل ، وكيف درس فنّ النغم ، وعمى أخذ ، وكيف تمها له أن يجتد ويبتكر ، وبماذا صارت له هذه العبقرية الفخمة ، فذلك ما لا أعرف منه كثيرا ، على أن الوقت المقسوم

لى الليلة ، أضيئ من أن يتسع لهذا القليل الذى أعرف . وكيفما كانت الحال ، فالمواهب مغروزة فى أصحابها ، والعفوية كامنة فى نفوسهم ، لا تحتاج فى ظهورها وإبائها آثارها الضخام إلا إلى قليل من التلقين والتوجيه والإرشاد ، وما أحسبهم جاءوا سيداً بأقطاب أهل الفن من أعلى معاهد الموسيقى فى العالم ، حتى تمت له كل هذه البراعة ، بل لقد أخذ الموسيقى عنم أخذ عنهم كثير غيره ، فإذا كان هناك فرق بينه وبينهم ، فإنه كان أقصر منهم مدة تعليم وغمرين ، وقد تقدّم وتأخروا ، وبرّع وجمدوا ، وبه وخلوا ، وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، والله ذو الفضل العظيم !

إذن فلنقتصر الكلام على أسلوب الرجل وصنعتة ، وما أحدث من الأحداث فى الموسيقى المصرية فى هذا العصر الحاضر .

كان سيد درويش ، عليه رحمة الله ، متمكناً من فن الموسيقى أيما تمكّن ، واثقاً من نفسه أيما ثقة ، وأكبر آيات هذه الثقة بالنفس أنه تقدّم إلى هذا التجديد ، وهو لما يزل مغموراً منكور المحلّ . والتجديد ابتداءً ومطالعةً للجواهر بغير المألوف ، وقلّ أن يعمد المرء إلى هذا قبل أن يذهب له فنه صيبت وذكر يتكى عليهما فى جديده ، ويصد بهما صولة التمهيب للقديم .

وليس كل خطر الرجل أن يكون متمكناً فى فنه ، عالماً بأصوله وفروعه . وليس كل خطر الموسيقى ، بنوع خاص ، فى أن تهدية كفايته وعظم مقدرته إلى أن يطلع على الناس بجديد فحسب ، مهما كان هذا الجديد جازياً على أحكام الفن موصولاً بأسبابه . بل إن الكفاية كل الكفاية ، والبراعة حق البراعة أن لا ينشز جديده على الأذان ولا تصطك به الأذواق . وكذلك كان جديد سيد درويش ، كما كان جديد عبده الحمولى من قبله كلاهما أضاف إلى الموسيقى المصرية جديداً ، وكلاهما تصرف فيها تصرفاً طريفاً ، فما نبع ، ولا تعثر طبع ، بل لكان ما جاء به إنما كان دميماً فى الطبع ، كامناً فى قرارة النفس ، حتى لتحسب أن كل ما لها فيه من فضل ، إنما فى مجرد الفوص واستخراجه من مطاوى الطباع ، وتجليته على الأسماع !

نعم ، لقد اتسمت الموسيقى المصرية وثرث ، وأصاب صدراً محموداً من موسيقات الأمم الأخرى شرقية وغربية ، ولقد تم هذا الانقلاب الخطير ، وإن شئنا قلنا تمت هذه الثورة الكبيرة دون أن تراق قطرة دم واحده ، تم ذلك كله بفضل ذلكم الرجل العظيم الذى نحفل بذكره اليوم .

ذلكم بأنه عرّف كيف يتبسط قومه ، وكيف يسلس لها ما أصاب من موسيقى غيرهم ، فأساغته فى يسر ، حتى أصبح موشوماً بالطابع المصرى لا تنتز فيه على سمع المصرى ولا التواء !

سيدانى . سادى :

وبعد ، فإن فن هذا الرجل ، فوق ما له من القدرة القادرة على الاقتباس والابتكار ، يمتاز بخلال أربع : أولها القوة ، فلاحظ فى تلاحيه للتفكك ولا للانخذال . وثانيها البراعة فى التصرف ، فهو ينتقل بسامعه من فن إلى فن ، ويتحول به من نغم إلى نغم ، فى اتساق وانسجام ، كأنه يتزده فى روضة نسقت أغصانها يد بستان صنّاع . وثالثها شيوخ الطرب فى تلاحيه . فمهما استحدث جديداً يوجب الإعجاب ، فإنه بالغ الغاية ، ولوعن طريق الشجاعة من الإطراب .

وفى هذا المضمون حدثنا الأستاذ عبد العزيز البشرى فى ذكرياته فقال :

أما رابعة هذه الخلال ، والحديث الآن متجهٌ بنوع خاصٍّ إلى سادتنا الملحنين والمغنين ، فهي الذوق ، والذوق البارِعُ النافذ ، فما إن لحن سيد درويش فكان المعنى شديداً إلا قوى لحنه ، ودعم رُكْنه ، وشدَّ بالصنعة منه ، فسمعت له مثل قعقة النبال ، إذا استحرَّ القتال ، أو مثل زفير الأسد إذا تحفّزت للصيد . وإذا جنح الكلام إلى اللين كان لحنه أرقَّ من نسج الطيف ، والطف من النسمة في سحرة الصيف ، وما كان القول في برِّ الحبيب بوعده ، ووفائه بعد طول جفائه وصدّه ، إلا طبع الكلام ، في أمّح الأنغام ، حتى ليكاد الغناء يتمثل لك عصفوراً يثب في الرّوض بين أغصانه ، ويستقلّ ما شاء من ذرى أفنائه ، وقد ينح بين يديه الثمر ، وضحك من حوله الزّهر . وما كان الحديث في التوسل والاستعطاف ، إلا أتى بما يلين أفسى الكيود ، ويكاد يُقطر الماء من الحجر الجلمود . ولا كان في وصف القطيعة وما فعلت تباريحُ الهوى ، إلا ونحز الحشا ، وأشاع الأسى ، وأزكى الشجون ، فتبادرت الدموعُ من الجفون . وهكذا

وبعد ، فالنّ كُلهُ ذوق ، والعلمُ ذوق ، والحياةُ كلها ذوق ، فمن أخطاه الذّوقُ فقد أخطاه كلّ خير ! .

(وهنا أورد المحاضر بعض الأمثلة على ما يقع أحياناً من قلة الذّوق سواء في التلحين أو في الأداء) .
وأخيراً ، فإذا كانت هناك جهودٌ تُبذل ، صادقةٌ ماضيةٌ حياً ، ومهوشةٌ متعثرةٌ أحياناً ، للترجمة بالموسيقى عما يعتلج في النفس من ألوان العواطف وما يتوارد على الذّهن من شتى الخواطر - فإنني لم أرامره في عصرنا هذا كتب له من التوفيق في هذا الباب ما كتب لسيد درويش .

لقد كان هذا الرّجل إلى ما رزق من تمام الذّوق وصدق العاطفة مرهف الحسّ جداً ، حتى تتمثل له دقائق المعاني في صور سوية تكاد ترى وتلمس إذا هو اجتمع ليجريها نغماً ، حاول غلصاً جاهداً أن يصورها لك كما تصوّرها ، فبلغ من ذلك ، في الغالب ، غاية ما يأذن به جهدُ التلحين والتنظيم .

ولست بهذا أزعم أن الموسيقى ، وأعنى الموسيقى المصرية التي أندوّقها ، تُترجم عن ألوان العواطف وفنون المعاني ترجمة البيان أو ما يدنو من ترجمة البيان ، فإن إيمان ضعيف بهذا كل ضعيف ، وإنما أعنى مجرد المشاكلة والمجانسة بين المعاني وبين ما يصاغ لها من فنون التلاحين .

وكيفما كانت الحال ، فإن سيد درويش قد نجح نجاحاً لم يبلغ أحدٌ مبلغه في تلحين (الروايات) الاستعراضية ، فقد هيأت الفرصة لبراعته في الحكاية عن حال الجماعات والطوائف المختلفة بألوان التناغم ، بحيث لو أرسلت بها الأصوات ساذجةً باغمةً لا تدلّ على معنى ولا تشير إلى غرض ، لامت وحدها على من تترجم عنهم ، وتنتحل الغناء الذي ينبغي أن تلوكه ألسنتهم وتطّ به حلوقهم !

وبعد ، فإنني أقدر أنه لو قد فُصح لهذا الشاب في الأجل ، لكان أفدر أهل العصر على تلحين (الأوبرا) العربية ، ولبلغنا من هذا منية لقد طالما تعلقت بها الآمال ، واستشرف لها الخيال !

رحمه الله رحمةً واسعةً ، وعزّانا عنه العزّ الصالح الكفء . وما ذلك على الله العزيز !

ملحق في سيرة سيد درويش

يجمل بنا أن نورد هنا طرفاً مما وقع للكاتب بعد ذلك عن نشأة سيد درويش وعمل تاريخه ، فأثبت في محاضرة ألقاها من محطة الإذاعة أيضاً في السنة التالية :

نشأ سيد في مدينة الإسكندرية ، ولما ترعرع مضى به أبوه إلى الكتاب ، على عادة أوساط الناس ، فتعلم القراءة والكتابة ، وحفظ صدرًا عظيمًا من القرآن الكريم ، إذا لم يكن قد حفظه كله ، ثم دفع إلى مدرسة أهلية ، وأدعوها مدرسة على سبيل التجوز ، فإنها من تلك المعاهد التي لا ترتقى إلى المدارس المعتبرة ، ولا تتدلى إلى أفق الكتاب ، وتلك المدرسة كانت تدعى « شمس المدارس » ، وتقوم في حارة الشمري الواقعة في دائرة قسم الجمرك ، ويتولى إدارتها رجل يدعى عبد القادر أفندي الأيوبي .

وكان أستاذ الرياضة في هذه المدرسة رجلاً يدعى نجيب أفندي عريان ، وهو ممن كانوا يُشدون مع المرحوم الشيخ سلامة حجازي ، فجعل يلقي التلاميذ أناشيد الشيخ و« سلاماته » ، فكان من أشدهم إقبالاً عليها ونشاطاً في الترنيم بها ، وأحرصهم على الدقة في أدائها هذا الفتى سيد درويش ، ويصح فيه المثل العامي : (الديك الفصيح ، يخرج من البيضة بصيح) !

وفي هذه الأثناء توفي والده فساءت حاله ، وترك المدرسة ، وراح يعالج حرفة النجارة ، عل أن العيش لم يطم له فيها فلم يلبث فيها طويلاً ، بل انصرف عنها وألف من فوره فرقة تعاونه على إنشاد المولد النبوي الشريف .

ثم جعل يُغنى في بعض المجالس الخاصة . وتعلم ضرب العود على رجل يدعى الشيخ حنفي ، ثم أقبل على الغناء للجمهور فيما أسماه على سبيل التجوز « قهوة » ، يعاونه الشيخ حنفي هذا ضرباً على العود .

ثم تحوّل بفرقة إلى « قهوة » لليونان قريبة من المحطة ، ثم انتقل إلى مقهى صريح يقع على البحر بالقرب من (شادر البطيخ) ، وكان ذلك في سنة ١٩١٦ ثم انتقل إلى مقهى آخر كان يقع على ميدان المنشية الكبرى ، وهو في كل تلك الأثناء يزيد عنايةً بالفن وتجويداً له ، كما يزيد إقبال الجمهور عليه وإعجابه به

لقد دلت هذا الفتى موهبته الكامنة ، وهذه حسه المرفه الدقيق ، إلى أن هذه الضروب التي تتغير على سمعه من الغناء ، والتي تهافت بها الحناجر في محيطه ، لا تُسمي ولا تغنى ، أو بعبارة أخرى إنها دون مطالب الفن الرفيع بكثير ، لقد سمع سيد كما يسمع سائر الناس ألواناً من الموسيقى الغربية والتركية وغيرها مما تنقلب فيه الحلق في الشرق القريب والبعيد ، ولا بد أن نبرات في بعض هذا الذي كان يسمع قد لذت لسمعه ، وأصابته مدخلاً بديعاً إلى أطواء حسه ، وحركت دفين الطرب في قرارة نفسه ، ولا يجد لها أشباهاً فيما يسمع من أخوانه المصريين . وللرجل كما تعلمون أذن موسيقية ، وله حس مرفه ، وفيه ذوق تام دقيق .

إذن لقد بان له ، على الجملة ، أن في الموسيقى المصرية على الحال التي شهدناها قصوراً ، وأنها تتخاذل عن الكثير مما ينعم الذوق ، وينفذ الحس ، ويرجم عن شتى العواطف التي تمتلج في الصدور .

وليت يُشعري : كيف له بأن يوافق طلبته ، ويمحق هذا الفن كما ينبغي أن يمحق ، ومصر أصيب من أن تتسع لهم أو تضيئه من مطمحه » .

ولقد سافر في سنة ١١ إلى الشام وأقام دهرًا في حلب ، وهناك أخذ عن أقطاب الموسيقى ما أذكرى موهبته ، ووسع في أقطار فنه . قيل إنه مضى إلى الآستانة في هذه الرحلة ، وهذا ما لا أنقطع به .

« ولقد عاد الشيخ سيد درويش إلى مصر بعد أن تزود لشأنه أكرم زاد ، وأدّرع للميدان بأمتن العدة وأحسن العتاد ، وكان من أوالي بدعه في جدّ تلاحيه (دور : ياللى قوامك يعجبني) وقد صاغه من نغمة (النكريز) ، وأكبر الظن أنه لم يكن لموسيقار مصرى عهد بهذه النغمة من قبل . وقد أجاد سيد في تلحين هذا (الدور) وخلق وراع ، فوق أنه طبعه على غير غرار معروف في مصر ، وصاغه على غير مثال قديم فيها أو جديد !

وظلّ ، رحمه الله ، من ذلكم العهد يبتكر ويبتدع ويمجدّ ، ويسلك بالموسيقى المصرية شعوباً ، ويستحدث فيها طروفاً ، حتى كان لا تغيب شمس أو تشرق شمس إلا أن يجدد ، وطلع على الأسماع بطريف ، وكله من الطراز الفاخر الثمين .

عبد العزيز البشري

الشيخ سيد درويش

١٨٩٣ - ١٩٢٣

● محمد حسن الشامي الجهاد ٢ / ١٠ / ١٩٢٣

ليس بالقليل عن الرجل الفرد في هذه الدنيا أن يموت أمة كاملة بهذه المنة الحبية وأن يجلب لها سرورا لا تجلبه لنفسها بما تصبغ فيه ونسى من جهد الحياة وأن يهدى إليها ساعات صغر وأرجية ترتفع بها إلى ملاء الفضة والنعيم وترجع بأعوام تنقضى في شقاء العيش وأعمار تمضي في أسر كاسر الأنعام وقيود كقيود السجناء أي والله إن ساعة سرور واحدة هي ساعة حياة بل ساعة خلود . وأن ساعة خلود هي أنفس من عمر مسخر وأحرز من وجود كوجود الجماد يستوي فيه الدهر الطويل واللحظة القصيرة وأجدي على النفس الشاعرة من كنوز الأرض وذخائر البحار . وما بالقليل على سيد درويش أن يموت أمة كاملة بهذه المنة العلوية يوما واحدا لا أعواما عدة ولا بعض عام ..

[الأستاذ المقاد]



محمد حسن الشامي

كتب عن الشيخ سيد درويش قبل ذلك مرارا وتكلمت عنه في كثير من المجتمعات الأدبية والفنية وفي مناسبات مختلفة مما أعرفه عنه كصديق وكفنان وأذكر أن أول كتابتي عنه كانت في عام ١٩١٨ في جريدة السفور الأسبوعية لصاحبها الكاتب المعروف عبد الحميد حمدي . . . كتب في ذلك الوقت مدافعا ومعجبا ولم أكن أعرفه إلا من ألقائه وأغانيه التي كنت أسمعها من المسارح الموسيقية والحفلات العامة . . . تعارفا بعد ذلك وعملت معه ثم تصادقا فعرفت عنه ما لم أكن أعرفه وسمعت من آرائه في الموسيقى والتلحين ما زاد إعجابي به وتقديري له . . . ومرت الأيام وتطور فن الشيخ سيد تطورا سريعا وقويا يشهد له بالعبقريّة المتجعة والذهنية الخالقة . . . وكنت أراقب ذلك التطور في ألقائه ورواياته مسرورا مستبشرا ليقيني ما ينتظر الموسيقى المصرية على يد ذلك الفنان من اصلاح خطير ومستقبل زاهر . . . ولكن القدر أبى على مصر الأسيفة أمليها الواسع ورجاءها الصادق في ذلك النابغة الفذ فاختطفه فجأة في الخامس عشر من شهر سبتمبر ١٩٢٣ وهو أنتم ما يكون شبابا وصحة . . . كتب عنه بعد ذلك رائيا ومؤثرا وتحدثت عنه مرارا في حفلات الذكرى السنوية التي اقيمت له عاما بعد عام كما تحدث عنه غيري من أصدقائه والمعجبين بفنه . . . وكنت في كل ذلك مجعلا من أحاول التفصيل ولا الاسهاب .

أما الآن فأريد أن أكتب عن السيد درويش الفنان كما كتبت عن غيره من الملحنين .

وأريد أن أفصل ما أجهلت سابقا وأن أتحدث إلى القراء عن تلك الشخصية الكبيرة بما أعتقده حقا وصدقا .

يخطيء كثيرا من يعتقد أن الشيخ سيد درويش كان ملحننا عاديا كغيره من الملحنين المصريين أو أنه لم يفعل شيئا غير أن زاد ثروة المسرح الموسيقي زيادة تنحصر في بضع روايات وعدد من الأغاني الشعبية ، كما يخطيء أكثر من يحاول أن يقارن بين عمل ذلك النابغة وعمل غيره من الملحنين والموسيقين إذ لا وجه للمقارنة ولا شبه لأن الشيخ سيد درويش لم يكن ملحننا أخذ فنه عن من سبقوه وتطور به بل كان رجلا ناثرا مجددا يهدم كل قديم رث ويسخر بكل ما تواضع عليه الملحنون من قواعد بالية وطرق مضحكة . . . وأنت لا تسمع الألبان الأولى على بساطتها الفنية فتشعر بما فيها من حياة باسمة وألوان صادقة وإحساس قومي وأذكر أني أول ماسمعت له من ألبان مسرحية كان في رواية (ولو) التي كانت تمثلها فرقة الأستاذ الريحاني وقتئذ ولم تكن رواية بالمعنى المعروف الآن بل كانت عبارة عن استعراض موسيقي فكاهي لفئات مختلفة من الصناع والعمال والبيئات المصرية سمعت تلك الألبان للمرة الأولى فتشعرت بما فيها من صدق ونشاط وبما تحمله في أنغامها من روح جديدة مصرية لم تكن نسمعها قبل ذلك ولا نشعر بها عند غيره من الملحنين المعاصرين .

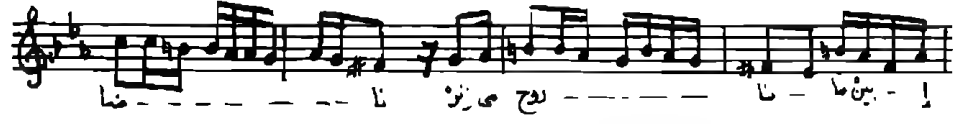
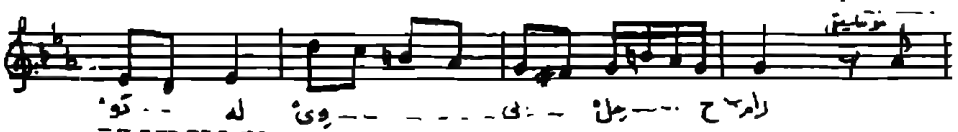
يقوم المجد الفني للشيخ سيد على أشياء كثيرة أهمها الصدق في التلون ونشاط الحركة الموسيقية في ألقائه والروح المسرحية التي تسود كل موسيقاه وأغانيه حتى القسم الخاص منها بالتخت ثم تلك الجمل الصحيحة التي تتكون منها ألقائه وذلك التنقل السهل (مودو لاسيون) من نغمة إلى أخرى ووحدة الإيقاع (رتم) ثم فهمه الصحيح لمعنى ما قد كان يلحنه من روايات مختلفة وكرهه الشديدة لذلك النوع من الألبان الضعيفة المختة التي يضعها بعض الملحنين والمطربين من ملحنينا الأفاضل ومن يدعون أنفسهم بالمجدين والمصلحين ، وأنت لتسمع في ألقائه الغرامية وفي كل ماوضع للمسرح وغير المسرح حب الرجل والم الرجل ، وكما كان يمقت كل من يحاول إدخال الطرب السخيف على موسيقاه ويثور على كل من يحاول التغيير

لحن یا سلام

الحان: سید درویش

من روایت رحمت علیاکبر

کلمات: آیت الله العظمی



في الحانة حتى أنه كثيرا ما تشاجر بسبب ذلك مع بعض أصحاب الفرق والمطربين ممن كان يعمل معهم ويلحن لهم .

وننقسم روايات الشيخ سيد إلى ثلاثة أنواع .

فالأول منها ذلك النوع الذي بدأ تلحينه في أول حياته المسرحية للأستاذين الربحاني فالكسار ويحتوى على ألحان أكثرها للمجموعة (كورس) وفيها تتجلى الروح الشعبية المصرية واضحة قوية إلا أنها من الناحية الفنية قليلة القيمة لا تعتمد إلا على ما فيها من حركة وبساطة ثم تلك الأعدادات المتكررة (كويليه) التي لا تتجاوز غالبا ترديد بعض الجمل الموسيقية الصغيرة وهذا النوع من الأغاني محبوب لدى الشعب ويدخل إلى أذان الجمهور بسرعة فيحفظ مقاطعه عن ظهر القلب لأنه سهل التلحين واضح الجمل .

أما القسم الثاني فهو تلك الروايات التي لحنها الفقيد للسيدة منيرة المهدي ولأخوان عكاشه .

وفيها نسمع تلك الأغاني الفردية الجميلة والألحان الطويلة القوية للمجموعة التي تملأ روايتي عبد الرحمن الناصر وهدي تلك الدرة النادرة التي يختتمها ذلك اللحن الرائع عذارى هدى تعود

والقسم الثالث أو ذلك النوع من الروايات التي تتجلى فيها عبقرية ذلك الموسيقى الكبير إلى حد بعيد يبتدىء برواية راحت عليك التي لحنها لفرقة الأستاذ الكسار وتحتوى بين فصولها مجموعة من الألحان القوية للكورس ثم بعض الفريديات الجميلة ومنها تلك الفردية المملوءة بالأسى والحزن وقد لحنها الفقيد وهو في أشد حالات الحزن على شقيقته التي نعتت إليه من الأسكندرية في ذلك الوقت .

ثم رواية الهلال وهى أيضا لفرقة الماجستيك ويفتحها ذلك اللحن الحماسى الذى يمزج النفس ويسيطر على الألباب بما فيه من مقاطع قوية بديعة وأن الإنسان لتتهز أعصابه وتثور جوارحه عندما ترتفع أصوات الكورس مشددة في حماسة كاملة : احنا الجنود زى الأسود نموت ويميش الوطن

وذلك اللحن الغرامى حرام عليك والله يا قلبى الذى يقف فيه المحب من حبيته موقفا جليلا يمليه عليه الواجب وتنكر عليها جها ويهزأ بها لأغرائها إياه بخيانة وطنه وتسليمه للعدو وقد صور الشيخ سيد كل ذلك تصويرا بديعا صادقا .

تأتى بعد ذلك روايته المجدبة كما كان يسميها روايته المصرية الصحيحة (العشرة الطيبة) التي صور فيها الخلق المصرى والقرية المصرية تصويرا رائعا يملأ النفس ويملك المشاعر . . انظر معي قليلا . . ها هى الستارة ترفع عن قرية مصرية يسودها السكون ويشملها الهدوء وهما هم الفلاحون يديرون ألهم (الطمبور) التي يرفعون بها مياه النيل لتروى الأرض وتنبت الزرع وهم يتغنون فى أصوات خافته (واحدة أويه اثنان أويه)

اسمع أيضا ها هى أصواتهم تسمع من بعيد . . من بعيد جدا كأنها آتية من أعماق الأزل وقدم الحياة بالله أى أثر يترك في النفس ذلك الافتتاح السحري وتلك الموسيقى الهادئة الحزينة التي تبدوا فيها حياة القرية الساذجة وتنبعث من أنغامها بساطة القرويين وصراحتهم التي تتصل بالطبيعة اتصالا خالصا . . ثم يظهر على المسرح سيف الدين ذلك الشاب القروى العاشق ملتقا في عباته متغنيا ينادى حبيته ويناجيها في سكون الليل ومشدا في أنغام حلوة عذبة تبدو فيها رجة الأمل وذكرى الغرام (على قد الليل ما يطول) هذا اللحن

الذى صدرته لجنة الأغاني في وزارة الداخلية والذي لم يلحن الشيخ سيد في كل رواياته لحدنا أبدع تصويروا وأصدق تعبيراً لموقف غرامى ساذج منه . . وفي العشرة الطيبة نسمع تلك الألحان التمثيلية الطويلة التى تجمع فى ثناياها شخصيات مختلفة من أفراد الرواية وتشارك فيها المجموعة اشتراكا يزيد بها قوة وجالا . نذكر بعد ذلك مواقف سيف الدين الغرامية وفى كل موقف نسمع منه ومن حبيبته ما يجب إلينا الحياة ويصل ما بين نفوسنا وقلوبنا . تتطور حوادث الرواية وتمشى بنا حتى نسمع مجموعة النساء تندب قائلة فى أصوات جنائزية مريعه تقبض النفس وتصهر القلب وتسيل العبرات قائلات . . يا مرجبا بك يا مرجبا بك

هذا وصف بسيط وبسيط جدا للعشرة الطيبة تلك الرواية الخالدة التى تزرى بكل ما لحنه ملحنونا الأفاضل من روايات وأغان .

لم يكن كل ذلك النجاح ليرضى عقيرة ذلك الرجل النائر الذى تعيش نفسه فى ثورة مستمرة وتطلب التجديد دائما لم يكن كل ذلك يرضيه ففكر فى تكوين فرقة تخرج له ما يريد ويديرها بنفسه .

تم له ما أراد بالاشتراك مع آخرين ورفعت الستار فى مسرح برنتانيا القديم عن فرقة من أقوى الفرق الموسيقية التمثيلية يديرها فنيا عزيز عبد ويضع أزجالها وأغانيها الرجال الكبير محمود بيرم التونسي ويرأس أوركستراها المايسترو (كاسيو) ذلك الرجل النابغة .

ها هم الجنود يشدون بقوة وحاسة لحن الافتتاح الذى يهز المسرح بعنف ويثير الجمهور إلى أبعد حد عندما ترتفع أصوات الكورس قائلة . اليوم يومك يا جنود مالكيش غيره فى الزمن

ثم تظهر بعد قليل الأميرة شهر زاد تستعرض جنودها فيقابلونها بتلك التحية القوية المملوءة بالحياة وتفيض بالأمل الباسم .

فى هذه الرواية شهر زاد خطأ الشيخ سيد خطوة كبيرة فى موسيقاه وتطور نظورا بعيدا تحه فى ألحان روايتى (شهر زاد والبروكه) وكان ذلك نتيجة لازمة لسماحه الكثير من الموسيقى الغربية وحضوره حفلات الأوبرا باستمرار وتأثره بما كان يسمع ومحاولة الارتقاء بالموسيقى المصرية إلى أفق الموسيقى الأوروبية وإن قليلا من التمكن ليظهر للسامع المثقف الفرق البعيد بين الحان الشيخ سيد الأولى وتلك الألحان التى تغلب عليها النزعة الفنية وتمشى فى موسيقاها الجمل الجديدة والمقاطع الحديثة التى تنمو وتقترب فى رفق واطمئنان نحو الموسيقى الغربية . اسمعت ذلك اللحن الفردى الذى يشده (زبله) ويفتخر فيه بجنسيته المصرية قائلا (أنا المصرى كريم العنصرين) . . أسمعتة ؟ إن لم تكن سمعته فاسمعه ثم ابحث فى ذاكرتك قليلا إذا كنت ممن يسمعون الأوبرات الغربية ويحضرونها . . ألا تجد فيه شيها كبيرا من تلك الروح التى تسود بعض أغاني فى الفصل الثانى من رواية (لوهجرين) للموسيقى العظيم (ريتشارد فاخر) ثم تلك المناجاة البديعة السامية (أنا لا آلام فى حبنى) التى تشبه فى لونها الهادئ وجلها المنسجمة (أحلام الحب) للموسيقى النمساوى الكبير (هارى فايمر) . وقد حاول الشيخ سيد بعد ذلك أن يدخل الغناء المزدوج فى تلك الرواية فنجح فى محاولته وتفتت المجموعة وبطل الرواية (زبله) فى ختام الفصل الثانى (دقت طبول الحرب) بنوع جديد فى الموسيقى الشرقية ذلك هو الغناء المزدوج نصحه الهارمونى الآلية والصوتية فى وقت واحد وكان بذلك أول من حاول إدخال الهارمونى الصوتية على المسرح .

لم يطل الأمر بتلك الفرقة القوية وتفرقت لاحتياجها إلى المال من جهة وعدم تعضيد الجمهور من جهة أخرى واختلاف الشركاء .

لم يدخل اليأس إلى قلب الفقيد بعد ذلك الفضل المادي بل كون فرقة أخرى بعد قليل من الزمن لا تقل عن الفرقة الأولى قوة وتكويناً وأخرج للناس رواية البروكة وهى أسمى ما أنتجته عقبريته الجبارة من موسيقى مريحيه وما وصل إليه جهده الكبير من تطور وتقدم ففيها يجد موسيقى الأوبريت كما يضعها الغربيون صحيحة القواعد والتكوين كأحسن ما يكون .

لم تعيش هذه الفرقة كثيراً هى أيضاً ورجع الشيخ سيد يلحن للفرق المختلفة كما كان سابقاً فلحن للسيدة منيرة (كليوباترة) ولم يكملها وفيها ذلك الافتتاح الفخم الذى تشده جنود الرومان وهم يرفعون أذرعهم وأصواتهم فى وقت واحد قائلين : حيواروما حيواروما يا جنود

عرض عليه بعد ذلك أن يلحن لشركة ترقية التمثيل العربى رواية (شمشون ودليلة) فطلب أجراً قدره (اربعمائة جنيه) ولم يقبل التنازل عن شئ لأنه كان يود أن يصرف هذا المبلغ فى سياحة لايطاليا يلحن فيها الرواية المذكورة .

وقد لحنها بعد ذلك داود حسنى بأجر بسيط فكانت مهزلة سخيفة .

هذا هو الشيخ سيد الذى خلق التلحين المسرحى خلقاً جديداً والذى بعث فى الموسيقى المصرية كل نواحي الحياة وخطابها خطوات الجبابرة والذى يقول عنه استاذنا الكبير عباس العقاد .

أنه أدخل عنصر الحياة والبساطة فى التلحين والفناء بعد أن كان هذا الفن متقلاً كجميع الفنون الأخرى بأوتار من أسجاعه وأوضاعه وتقاليده وبديعياته وجناساته التى لا صلة بينها وبين الحياة .

فجاء هذا النابغة الملهم فتناسب بين الألفاظ والمعانى والألحان وناسب بين الألحان والحالات النفسية التى تعبر عنها بحيث تسمع الصوت الذى يضعه ويلحنه ويغنيه فتحسب أن كلماته ومعانيه وأنغامه وخواجه قد تزوجت منذ القدم فلم تفترق قط ولم تعرف لها صحبة غير هذه الصحبة للزمام .

عاش الشيخ سيد طوال حياته (بوهياً) لا يتقيد بشئ ولا يرضخ لغير هواه . لم تعرف نفسه الحقد ولا قلبه الضغينة وقد أسرف فى كل نواحي حياته إسرافاً شديداً ولم يعرف الاقتصاد قط بل كان يلد كل ما يكسبه بغير حساب (وقد كان ما يكسبه شيئاً كثيراً) ولم يترك لأهله وذويه شيئاً بعد وفاته فنشأ فقيراً ومات فقيراً

يقول المؤرخ الكبير الأستاذ (ماريوبوريللى) فى كتابه (العصاميون) ما يأتى (لا تعرف الدنيا أقدار العظماء إلا بعد أن يختفوا من مسرح الحياة ولا يجد العالم أبطاله إلا أمواتاً وحيث يكون قد فات وقت التكريم والتمجيد) .

وهذا الكلام ينطبق فى شطره الأول على الشيخ سيد درويش ، ومن سوء الحظ أن الشطر الأخير لم يتحقق .

وأهل الشيخ سيد ميتا كما أهل حيا وضاع الرجل حياً ضاعت ذكره ميتاً بين الجهل والحقد الأعمى ممن حاربوه فى حياته وحاولوا أن ينالوا منه . رحم الله فقيدنا الكبير واسم على جدته الرحمة والغفران .

حسن الشجاعى

هو ملحن نبغ وظهر وذاع صيته واشتهر بألحانه الفنية وأزجاله الأخلاقية . ومذاهبه والموشحات . وطاقيقه المطربات . وهو من طبقة المتعلمين . ومن أوائل الاستاذين . الذين تسمو بوجودهم المارح ويتعش بلحونهم كل صامت وصاح .

ألف جروقه فى مصر . من خيرة ممثل هذا العصر وانتخب من أنضج المنشدين . والمطربات والمطربين . وأخرج للناس من الألحان مايهيج الخواطر ويحرك الأشجان .

ولقد نفذ المال . من قبل أن ينتظم الحال . ولم يجد من دهره نصيرا ولا من ذوى الثراء ظهير

مر من كنت اصطفيه وللدهر صروف تشوب حلوايمر
أتمنى على الزمان عمالا ان ترى مقلناى طلعة حر

فخرج من بعد سعيه وجهده . خروج السيف من غمده . ولكن مثله فى الرجال . لا تتزعزع منه الآمال . وهو يعلم أن الذهب فى الرغام . والورد فى الأكمام . والدرفى الصدف والخمر فى الخنزف وسيعلم فضله عن قريب . ويميس فى الثوب القثيب . ويسبغ الله عليه نعمته الضافية . ويعود إلينا بهمة العالية . آمين

أراق الله وجهك كل يوم صباحا للتيمن والصمود
وامنع ناظرى بصحيفته وأسمع فى الضحى أى الصمود

كامل الخلعى

من كتاب الأغاني المصرية ص ٢١٨ (١٩٢١)

فاجعة الفن

١٩٣٣ / ١٠ / ٦

الرائد الشمالي

● محمود بك خيرت

هام الموت بالشيخ سيد درويش كما همتا به فهل لنا أن نعتب على نفاذ الجواهر ولكنه قصف فيه على كل حال غصنا مورقا وثمرة يانعة وشابا غضا تبكيه السنون المقبلة وكانت تنتظر أن يطوف بها . نعم كان رحمه الله زهرة ناضرة لم تستكمل يومها لأن يد الموت قطفتها وهى فى فجر صباحها .

كان صديقى كما كان صديق كل من عرفوه فكان حقا على أن أقول كلمائى فيه من يوم آذاني به نعيه . ولكننى كنت فى شغل آخر أوجب على حقا مقدما وهو شئون الانتخاب . ولو أن الفقيد من بيننا الآن لكان لنا فى ذلك اليوم المشهود صوت واحد وكان له صونان .

على أنى إذا لم أكن من رجال الفن فأتعرض لمقدرته ولكن لقامه عندى حرمة توجب على تناول شىء من

ذلك

وربما اعترض على عشاق الموسيقى ومزاويلوها بأنه رحمه الله ما كان من علمائها ولا تخرج من معهد

غخصص لها ولكن الثابت أن العلم بقواعدها وأصولها ثانوي بالنسبة إلى المواهب السماوية التي يختص بها الله من اصطفاة للتبوع . على أنه مع ذلك كان قديرا كما سمعته عنه من كثير من عارفيه

وأول شيء لفتني إلى الفقيه أنه كان كاتباً مجيداً وإن كانت كتاباته لم تتجاوز دائرة اللغة العلمية ولكنها اللغة المطروقة ببلاد الشرق الآن والتي جرت عليها الأدوار والموايا والتواشيح وغيرها . كان شعره فيها جيداً موزوناً سهلاً عزيز المعنى كبير المغزى

كتب في الوصف ومن ذلك القطعة التي مذهبها
يالى نحب الورد ليه من فوق شجرته نقطفه
الورده ايه زنبها لما تفارق غصنها
من يوم مافات أمها دبلى يا ناس مش تنصفوا
وكذلك قطعة الاستيك التي يقول في مذهبها

الاستيك فوق صدرك يضوى وناقلي متعلق ساعة
وايضا قطعة السجارة التي يقول في بعض ادوارها
وحيان تسكت يا سلام وسليم كده برضه يعجب الحرق علم
ويقت في ايدي منك أماره

وكلها تدل على انه واسع الخيال فياض في الوصف سليم الذوق . ولقد كتب أيضاً في الوطنية فمن ذلك قطعة عن الجهادية فانها من ابداع ما قيل وقطعته عن مصر والسودان فانها اثر فني خالد .

أما في الحب فله كلام كثير من يسمعه يحكم بأن قلبه كان دائماً يتغلب على خياله حين يكتب على أن كثيراً من عارفيه يعلمون أنه دائماً كان يكتب لنفسه وعن نفسه ومن ذلك دوره .

ضيعت مستقبل حياتي وتوشيح العذارى الانسات

وغير ذلك شيء كثير ليس هنا محل التوسع فيه ولقد خص الله الفقيه بهتين غاليتين .
اذن موسيقية
وذكاء موسيقى

فلقد كانت اذنه ذات شكل خاص يتركه كل من تذكره أرواه في بعض صوره على أن الشكل ربما كان وحده غير كاف للمحكم على موسيقية الأذان لأن أذنه فوق ذلك توفرت فيها كل مميزات المطلوبه . كانت مستودعا واسعا حساسا يحفظ كل ما بطرق غشاءها من لطائف المغاني ودقائق المؤثرات ولعل ذلك هو الذي ساعده على حفظ كثير من نغمات الأتراك والفرس والهنود والغربيين وسواهم فاستعمله في كثير من ألحانه كما أفاض في ذلك حضرتا بديع أفندي خيرى ونجيب أفندي الريحاني .

أما ذكاؤه الموسيقي فما كان بخاف على أحد . كانت عنده ملكة التصرف بالمرج والتحويل حتى تربت فيه ملكة الابتكار . وكان غنياً بذلك المشروع الأمين الفياض الذي ذكرناه ففك الموسيقى الشرقية من قيودها

القديمة وكسر أغلالها العتيقة وأخرجها من سجنها المظلم الضيق إلى فضاء الحرية تخطر بين مسامع الغربيين أنفسهم فيطربون وهتزون .

وربما ساعده على ذلك طبيعة شعوره ورقة عواطفه فكانت تظهر للسامعين في ثوب أنيق يختلف الصور باختلاف تلك العواطف .

ومن ذا الذى تكون له هاتان الهبتان يغذوهما شعور لطيف وذوق سليم ولا تستيقظ نعمة النبوغ الساكنة فيه .

ولذلك رأينا لأول مرة أوبرات كاملة ملحنة حتى أن صديقا لى اسمه جورج كوستاكس فى احدى لىالى شهر زاد قال لى « ان هذا الرجل خسارة كبرى فى مصر فلو أنه بأوروبا لكان لكم منه بيتهوفن او شوبين ثان » .

وفى الواقع ان من يقرأ تاريخ حياة شوبين يجد وجه شبه كثير بينه وبين الفقيد هذا هو الشيخ سيد درويش الذى فقدنا به أثرا فنيا من آثار الفن الجديد وطوى به البلى صحيفة خالدة من حياة الموسيقى الشرقية فى العهد الحاضر .

وقد كان رحمه الله بائسا شقيا فترك من بعده عائلة بائسة شقية فهل للمصريين وعلى الأخص المشتغلين بهذا الفن أن ينظروا من بعده إلى تلك العائلة نظره تدل على أنهم غير باخلين بتكريمه

على أننى سمعت أن الأنسة أم كلثوم صرحت بأنها ستحنى ليلة يخصص إيرادها لورثة الفقيد وهو خبر لا أستبعده على عربية من شيمتها رعاية الجميل والأحسان ولا يبعد أن نخذوا حذوها جوقات حضرات نجيب أفندى الريحانى وعبد الله أفندى عكاشة وعلى أفندى الكسار وغيرها وقد كان خادمهم جميعا .

ولعل نادى الموسيقى الشرقى الذى يعد أكبر مظهر من مظاهر فن الموسيقى فى الشرق الآن أن يقوم بنصيبه من هذا الواجب على الأقل بالاجتماع لتكريمه ووضع صورته بالنادى تكريما للفن نفسه .

ليعذرنى القارىء فقد خنقتنى عبرت هنا على هذا الصديق الذى تخلف عنا فى منتصف الطريق فماذا أقول للموت الذى خطفه من بيننا أكثر من قوله هو :

يا لى نحب الورد ليه من فرق شجرته تقطفه

(محمود خيرت)

سيد درويش

● محمد على حماد النديم

١٩٤٦ / ١٠ / ٦

١٩٣٤ / ٩ / ١٣

وكوكب الشرق

لم يسمع موسيقى سيد درويش من لم يسمعها من شفتيه الغليظتين وصوته الأجلش .

ولم يعرف سيد من لم يقض معه ليلة من لياليه ويسامره فى سهرة من سهراته . وكانت سهرات سيد تدوم أحيانا لىال لا ليلة واحدة .

وأطيب الساعات لي اليوم هي التي أختلسها اختلاسا من وقت لآخر فأخلو بسيد « أستمع إليه وحدي ، وأنصت وحدي لصوته يردد بعض ألحانه التي سجلها على الأسطوانات بذلك الصوت الغليظ الأجش الذي يملأك طربا ، ويفعلك سحرا ، فكأنه أجراس فضة خالصة تدق أو أوتار من مزامير داود تنشد ، حلاته في الروح الذي تنبعث منه والحياة التي تفيض من ترتيلاته ، فقد كان نغم سيد روحا وحياه .

والطرب من موسيقى سيد يجيء في المرتبة الأولى من الأحساس بها قبل أن يكون من الاستماع إليها .

نغمة كائن حي وألحانه لها طابعها القوي وذاتيتها البارزة ، حتى لتعرفها دون أن يدلك أحد عليها كما تتعرف إلى قصيد رائع من قصائد شوقي دون أن تكون في حاجة إلى من يرشدك إليه .

لقد كان آخر العهد بسيد من ربع قرن ومع ذلك فإنه يجيل إلى أن العهد به هو أمس الدابر ، ولا يزال يجيل إلى أن هذا العملاق حتى لم يمت وأن باطن الأرض أصبح من أن يتسع له وهو الذي ضاقت به الأرض بما رحبت وملا ظاهرها حياة ونغما وسحرها ترتيلا وإنشادا

إن ليالي سيد لا يعرفها إلا من عاشها وخاض غمارها ، ولست أتجاوز في التعبير فقد كان كالبحر العباب متلاطم الأمواج بعيد الغور لها أخطارها وشدائدها ولها حلولها ومرها ولها طابعها الخاص الذي لا تصفه كلمات ولا تحسن التعبير عنه هذه اللغات ، وهي آخر الأمر ليست وقائع تروى ولا حوادث تقص ، إنها شيء آخر لست أدري كيف أصفه ولا كيف أعبر عنه .



مات في مثل عمر الورد والزهر والتدي . .

نبت فجأة لأحد يدري كيف نبت : ومضى فجأة لأحد يدري كيف مضى كهذا الأعصار الجارف الذي يبدأ وينتهي في مثل لمح من البرق خاطفا وكهذا الجواد الأصيل التي تلمحه في بداية الشوط فإذا به في نهايته لا تعرف كيف قطع شوطه ولا كيف بلغ غايته في مثل هبة الريح الصرصر العاتية .

ظهر سيد فجأة واختفى فجأة وكانت حياته كلها سلسلة من المفاجآت أكثرها محض مؤلم بيعت الحزن والأسى . وأكثرها مفعج قاتل يهد الرجال ويهدم العزم القوى والارادة الجبارة ولكن سيد لم يكن رجلا كالرجال وكان نواويس الحياة وأقدار البشر تخضع له ولا يخضع لها وكأنه كان يخلق فوق حظه فيرفعه إليه ولا ينزل له وكأنه كان يصطنع لنفسه دنيا غير هذه الدنيا يعيش فيها بعيدا عن هموم الأرض وأحزان الحياة ومتاعب العيش النعس .

عاش سيد شقيا ومات شقيا ولكن ما كنت تراه إلا ابتسامة مشرقة وطلعة متهللة يفيض بشرا ويدوفي مظاهر السعيد المهي وتلمحه فيخيل اليك أنه أسعد أهل الأرض طرا وأهناهم بالا وأرخاهم عيشا . ولعله لم يكن في تلك الساعة أشقى منه انسان ولا أتعس منه مخلوق كان كالطير يرقص مذبوحا من الألم يدفع اليأس بالرجاء والقنوط بالأمل ويقابل الشقاء بصدر رحب وثغر باسم يتخطى العقبات ويحتاز الصعاب ويصعد الجبل كما لو كان يمشي في أرض مهددة ويسير في طريق من العشب الجميل وما عرف في حياته إلا الشوك والقنات ووخر الأبر .

كان سيد يعيش للناس أكثر مما يعيش لنفسه بل لعله لم يكن يعيش لنفسه أبدا كان كهذه الشمعة التي

تضئ للناس وتمنحهم النور والحياة والشعاع المضئ فتبهيم من ذاتها ما يتلفها ويوردها موارد التهلكة والفناء وما يصنع لهم الحياة بألوان زاهية نصرة من الأمل الباسم والرجاء الحلو . وما يشعر الناس بالمشعل اذ يضئ ولكنهم يفتقدون نوره الساطع الوضاء إذ يخفى . هكذا ألف الناس الا يعرفوا قدر ما تمنحهم الشمس إلا إذا شملهم الظلام وحلكتة الليل البهيم وهكذا لم يتبه الناس لسيد الا بعد أن انطلقا السراج وخبا الضياء وغشى الناس بعد النور ظلام وليل طويل .

كان سيد الفنان الحق بكل ما في هذه الكلمة من معنى وما لها من دلالة . كان الفنان بحسه وروحه وقلبه وشعوره . كان الفنان طبعاً وسجية وخلقاً ونفساً أبية . عاش سيد للفن ومات للفن . وهكذا الفنان الحق لا يعيش إلا لفنه ولا يموت إلا في سبيله .

عرفته في سنيه الأخيرة وليتنى ما عرفته فما أذكره على تباعد العهد وطول السنين ومر الأيام إلا وفي العين دمعة . وفي النفس لوعة . والقلب موجع حزين والفؤاد جياش بالألم والأسى . ما زلت أتمثل شخصه ويشجيني نغمة كان لم أودعه إلا منذ ساعة . وكان لم يصمت إلا من هنية وبجمل لي أن لم أر بعد سيد الا سيد ولم أسمع بعد سيد غير سيد . وأن شخصيته القوية وذكراه المتجددة لتطويان السنين والأيام وتأييان على الموت أن يكون له عليها شرعته وناموسه وعلى الفناء أن تخضعاً لسته وسطوته .

مات سيد . فلا والله لم يمّت وأنه لحى ليس على الأرض حى في عفوانه وقوته . ميت وليس في الأحياء في مثل ذكره وعلو شأنه .



تدين الموسيقى لسيد بما يدين به ميت لم يحيه من العدم ويعنه من الرحم . وألقى عليها نظرة قبل سيد وبعده ترى كيف أصبحت وكيف حالت من حال إلى حال وتطورت حتى وسعت ما كانت تضيق به من المعان والأغراض وكيف صورت ما كانت تعجز عنه من الملابس والظروف .

كانت الموسيقى قبل سيد نغماً طروباً ولحناً شجياً يلطيك ويرفه عنك ساعة أو بعض ساعة فإذا انقض السامر فقد نفضت يديك من النغم واللحن نقضاً . والموسيقى بعد سيد حياة دافقة ودنيا ملؤها السماوات والأرض . وكانت جسداً هامداً ففت فيها روحاً قوية وكانت رمياً باليا فخلقها خلقاً جديداً كانت تشابه على السمع والخاطر فإذا هي ألوان وصور مختلفات . كانت الموسيقى متعة السمع والأذن فإذا هي متعة القلب والفؤاد . كانت سمير الخل فإذا هي نديم الشجى . كانت خلواً من أى معنى فإذا هي معنى كلها . كانت ملهات للعابثين الساخرين فإذا هي خلق الفنان المبدع ونتاج العبقرية الموهوبة وإذا هي تطفو من الأرض إلى أعلى عليين .

كان سيد لا يرى في اللحن نغماً فحسب بل وسيلة يصور بها ما شاء من الصور والأخيلة . ولقد كان يصور باللحن والنغم ما كان يصور الشاعر باللفظ أو المثل بالمرمر أو المصور بالريشة في دقة الصانع الماهر والخلق المبدع والتابعة الموهوب .

وفي ألحان سيد نقل إلينا مصر وريفها بما فيه من جمال وما فيها من سحر . نقل إلينا في نغمة الساقية وأينها والجدول وخريره والعذب النمر ينساب على بساط من العشب الأخضر الجميل . نقل إلينا هديل الببل الصداح وأسمعنا حفيف النسيم بين الشجر ومر العليل من 'أواء على خيلة الزهر عند السحر .

فأخرج لنا من الريف صورة ساحرة ورسم لنا بالنغم لوحة هي آية معجزة وذلك في روايته الخالدة (العشرة الطيبة) ومثل لنا سيد في بعض نغمه أنه العاشق وهفة المحروم . ومثل لنا في بعضه الآخر جذل السعيد ونشوة الطروب .

وقد يضع للمعنى الواحد أشتاتا من النغم وضروباً من اللحن فاذا لبس ما بينها ما بتشابه مع أخيه وإن كانت كلها تؤدي معنى واحداً وتلون لونا واحداً وترسم صورة لا تختلف ولا تتغير ولكن كل نغم يسلك إليها طريقاً ثم هي في النهاية تبرز لك اللوحة الخالدة وتلك بعض نواحي الإعجاز في مقدرة هذا الفنان .

صور لنا سيد بالنغم واللحن طوائف من الشعب وأفراده ورسم لنا في موسيقاه طبقاته وبيئاته وتعددت هذه الصور وتباينت واختلفت ولكن كلها خرجت من ريشة سيد بينة واضحة قوية أخاذة حتى لكأنها من لحم ودم لا من نغم ولحن وهذه الحانة انتقل بها الهاتفون الرواة كما كان العرب يتناقلون الشعر والحديث فألقى إليها السمع وقل : أما ترى فيها هذا اللون الذى يناسب كل طائفة وكل طبقة وكل بيئة ؟! أما تسمع النغم مجرداً من اللفظ فتنسبه على البداية لمن قيل فيهم ولمن وضع لتمثيلهم ونحزهم للناس في أصدق صورهم ؟! وألحانه هذه التى وضعها لمسارح عماد الدين من أقوى ما وضع ومن أدق ما لحن وهى تمثل ناحية من قوى الإعجاز والخلق فيه .

ولقد كان سيد يتجدد كل يوم . في كل رواية . بل في كل لحن . وليس من العسير أن تتبع خطى هذا التجدد لعالمه وتسائر تطوره إذا تتبع أعمال سيد وعشيت معها خطوة خطوة ومرحلة بعد مرحلة . ولقد بلغ في (شهر زاد) القمة وفي (البروكه) الذروة وفي (كليوباترة) الغاية التى لا غاية وراءها ولا مطعم بعدها لفنان . وكان هذا الرجل كصاحب المتجر الواسع العريض يتخير للشارى ما يلائمه ، فسيد ملحن روايات كشكش والكسار غير سيد ملحن روايات مسرح الأزيكية - هدى وعبد الرحمن الناصر والمدره - وهو غير سيد ملحن النحت ، ولكنه مع ذلك فنان في كل هذه النواحي باعجاز مبدع في سائر هذه الضروب يتخير لكل طارق البضاعة التى تناسبه ولكن كلها من الجيد المتقى كان المظهر يختلف والجوهر باق وهو واحد لأن مرجعه إلى خلق واحد وأبداع واحد وتسمع لحننا من ألحان سيد هنا أو هناك فنقول على البداية هذا لحن سيد ولا نخطئ على شدة ما تتباين ألحانه وتتعارض وتختلف بعضها عن بعض وتلك ناحية أخرى من نواحي الإعجاز في قدرته وفنه .

من هنا كان لسيد مدرسته . ومن هنا كان لسيد شخصيته وأنتك لا تخطئ لحنه من مئات الألحان والأغنام لأنه كان ينث في كل نغم قطعة من فؤاده وبعضاً من روحه وتظن إذ ينتهي من لحن بين يديه أن هذه آخر كلمة له في الفن وآخر آية له في الموسيقى فاذا به يخرج عليك بعدها بكلمة جديدة وآية جديدة كأنها أول صنعة ومبدأ إعجازه وهكذا ما ينتهي كأنه معين لا ينضب وقد كان ، ونبع لا فيض وقد كان ، عذب سلسيل كهذا الماء الذى استقى منه خصب كريم كهذه الأرض التى عاش عليها صحو سمح كهذه السماء التى قضى تحتها زهرة العمر ونضرة الصبي الغض الجميل .

لقد مات سيد وهذه هي الذكرى الحادية عشرة فأشهد ما سمعت بعده شاديا ولا طربت بعده لنغم . ولكنها فقايع تمثّل هواء وهى هواء وسراب تحسبه شيئاً وهو سراب ولا زلنا من بعده نفتقد خليفته ونزقّب المهدي المنتظر .

وياطول ماسرّقب ونتنظر . محمد على حماد

مرح سيد درويش هو الطريق إلى موسيقانا الجديدة

١٩٦٨ / ٩ / ٢٦

الأخبار

● عبد الفتاح الجبارودي

رئيس جمعية أصدقاء موسيقى سيد درويش

لولا اتجاه فنان الشعب (سيد درويش) الى المسرح لا أستطاع أن ينقذ موسيقانا من الاختناق بين صالونات الباشوات والاغوات !! .. ان الانتقال من الصالونات الى المسرح ليس معناه مجرد الصمود على خشبة المسرح او الوقوف امام الكواليس ، وانما هو الانتقال بالانتاج الموسيقى والفناني من الذاتية الجوفاء الى الموضوعية ..

ومن الاغانى الفردية السطحية الى الاغانى التى تعبر عن الناس .. والتى يرددها الناس .. الى الحياة نفسها بأوسع وأوجب مغانيها

وسيد درويش هو الفنان الذى حقق هذا الانتقال .. ليس لقط لانه غنى للناس وغنى فى الشوارع وفى المواكب الوطنية .. ليس فقط لانه غنى للمراكية والصناعية .. ليس فقط لانه غنى الاناشيد الجماعية .. وانما لكل ذلك ، ولانه احدث ثورة فى التفكير الموسيقى بحيث اصبحت الحانه الصورة الموسيقية لثورة الشعب فى سنة ١٩١٩

هل معنى ذلك أن الاغانى قبل سيد درويش كانت منفصلة عن الحياة والناس !! أبداً .. كانت تعبيراً عن مرحلة معينة وصورة لمجتمع معين

ليس أسطورة

لكى نفهم سيد درويش يجب أن نبحث هذه الدقائق بصراحة ووعى وبدون مغالاة ، وبدون الانسياق وراء شعارات غير قائمة على أسس علمية .. أن سيد درويش لم يكن أسطورة .. ولم يكن يتوهن .. وإنما كان — مثل كل الفنانين العمالقة — فناناً مرتبطاً بظروفه ، بمعنى أنه أدرك دوره الفنى فى المجتمع الذى عاش فيه ، وأدرك فاعلية الموسيقى وماذا يمكن أن تؤدبه ، ومن هنا بدا يغير الألحان التقليدية ويطورها لتؤدى وظيفتها الحقيقية كأداة لخدمة الناس والمجتمع والحياة .. ومن هنا شاركت موسيقاه فى التعبير عن وجدان الناس واحتياجات المجتمع .. وتبلور ذلك كله على المسرح

كيف حقق هذا ؟ !

من واجبنا أن ندرس مسرح سيد درويش دراسة موضوعية وسندرك أن التغير الذى أحدثه ليس مجرد تجديد ، فى أسلوب الغناء مثلاً ، أو مجرد اضافة آلات أوركسترالية ، وإنما هو أساساً تغيير فى التفكير الفنى .

أن البقطة الشعبية هى أساس هذا التغير الذى حدث فى مجتمع ١٩١٩ ، وكان سيد درويش استجابة فنية لهذه البقطة وكان مسرحه — أى اتناجه من الألحان المسرحية — من أفضل أدواتها الفنية .

أننا ندرك هذه الحقيقة الفنية بالمقارنة .. المقارنة بين الفترة التى نشأ فيها مسرحنا الغنائى الذى بلغ

ذرونه في مسرح سيد درويش ، والفترة التي أعقبتها مباشرة ونحطم فيها مسرحنا الغنائي ، بما في ذلك مسرح سيد درويش بمجرد وفاته

لم تكن مصادفة أن يتحطم مسرحنا الغنائي في نفس الوقت الذي تفتت فيه قوى الشعب ، وكانت النتيجة هي تفتت التفكير الموسيقي والانتاج الموسيقي وهكذا عادت الأغنية الفردية السطحية إلى الظهور .

ومن واجبنا أن ندرس هذه النقطة الدقيقة ليس فقط لتؤكد مدى ارتباط الفن بالتفكير بالمجتمع ، وإنما أيضا لنذكر في بقلتنا الشعبية الجديدة التي نعيشها الآن (منذ سنة ١٩٥٢) مجالا ضخما لخلق مسرحنا الغنائي الجديد ونهضتنا الموسيقية الجديدة . أن مجتمعنا الجديد يجب أن يعود إلى موسيقى الوعي والصحو والفهم والحياة . . الموسيقى التي تثير الهجة الانسانية وتدعو إلى النضال بالتعبير المتكامل فنيا ، وليس بالتطريب الرخو . . وبالتفافة الفنية وليس بالارتجال . . وبالتفكير الفنى وليس بالغيبية والتلقائية . وطريقنا إلى ذلك هو المسرح الغنائي

الجيل الجديد

أن من واجبنا إلى جانب دراسة فن سيد درويش أن نحاول تقريبه للجيل الجديد . . إن رواسب الموسيقى المتخلفة نحاول إخفاء موسيقى سيد درويش عن الجيل الجديد لأسباب كثيرة جدا ومعروفة جدا ، ولهذا نجد أن هناك دائما عقبات توضع في طريق المشروعات التي تقترح لإحياء موسيقاه أو إعادة صياغتها بالأسلوب العلمى أو حتى مجرد إذاعة ألبانه بما في ذلك الألبان المليودية نفسها .

إننا نريد من دراسة موسيقاه وتقريبها للجيل الجديد أن تدرك مدى الارتباط بين الفنان والناس وبين الفن والواقع ، وعندئذ سنجد أن العودة الى موسيقاه ضرورة لكى نواصل الجهود التي بذلها لتطوير وتعميق موسيقانا وتفكيرنا الموسيقي

أن العودة إلى سيد درويش هي البداية الجديدة لطريق جديد نحو موسيقى وألبان ومسارح غنائية وأوبريات تعيش للناس وتنبع من الناس وتتدفق وتتجدد باستمرار كأداة للحياة والنضال . . . موسيقى تقوم على أسس علمية . . . موسيقى تشارك في الحضارة موسيقى « صالحة » متطهرة من رواسب الصالونات !! .

تصامات صحفية



● لماذا نحب سيد درويش

بقلم الأستاذ أحمد بهجت

●● منذ ثلاثة أيام احتفلت الأمة المصرية بذكرى وفاة سيد درويش السابعة والاربعين ٥٥
الاجابة عن السؤال الاول :

نحب سيد درويش دون أن ندري لماذا !

لم نسمع كل أغانيه .. لم نر كل الحانه المسرحية . لم نشاهد أدواره .. لا ندرسها في معاهد الموسيقى .. لا تقدمها لنا الاذاعة والتلفزيون إلا في ذكرى وفاته وميلاده .. ورغم هذا كله .. يكفي أن تسافر خارج مصر .. افترض أنك مسافر في الخارج .. أمريكا أو أوروبا .. تعيش إيقاع الحياة السريع المنظم .. تغير أفكارك نتيجة تغير الظروف حولك .. ترندى كل ملابسك من باريس وروما . لا تتكلم العربية . تنسى أحيانا من أنت وما اسمك .. تصبح ترسا في آلة كبيرة تمضى بك أو تمضى بدونك .. افترض أنك لم تزل هناك .. في قلب ميتشجان أو أطراف باريس .. ثم تسمع أغنية لسيد درويش .. أغنية واحدة .. اختر ما يعجبك .. اختر أضعف الحانه .. لا يهم .. استمع للأغنية .. بم تحس وأنت تستمع إليها .. أن كل حاضر كالأوري أو الأمريكى يذوب فجأة وينسحب .. يتعد من واجهة الصورة .. وتحضر مصر هذا الحضور القوى العذب .. تحس بتراب مصر وروحها الساخر وعظمتها وبؤسها في نفس الوقت

هذا الروح المصرى العذب .. هذا التعبير عن الشخصية المصرية في مجال الموسيقى هو ما يميز سيد درويش ، وهو الشيء الذى يجعلنا نحبه .

إن كلمة مصر تتردد في أغانيه .. وتظل روح مصر من الحانه ، لا يقع هذا وذاك مصادفة أو اتفاقا .. إنما هو أشبه ما يكون بمصدر النبع الذى يغذى فنه ..

في أغانيه تبث الحوارى والشوارع والطباع والمشاعر والعادات والتقاليد المصرية ، يبعث البناؤون والسقاةون والعمال والموظفون . وتعمد المقارنة الدائمة بين مصر ودول العالم . . فى سالة ياسلامة يقول اللحن بسخرية « بلا أميركا . . بلا أوروبا . ما فيش أحسن من بلدى » .

يقولها بأحاساس من يدرك أن بلده ليست أحسن البلاد ، ولكنها يمكن أن تكون أحسن البلاد . . يحس فى داخل نفسه بذلك ، يشعر شعورا مبهما بجماع القوى ومركز الفضل فى الامة . . وهو يعبر عن هذه القوى وهذا الفضل تعبيرا يصور به أرقى ما فى الشعب المصرى من خصال وأجل ما فيه من مشاعر . . والفن اختيار من شخصية الشعب . . ولقد كان فناننا يختار دائما أن يقف بجوار كل ما هو نبيل وطيب وراق فى مصر . .

أغنيته « أنا المصرى كريم العنصرين » ، أغنيته « بنت مصر » . . . أغنيته « بلادى بلادى . . مصر يألم البلاد » .

ألحانه المسرحية فى العشرة الطيبة وشهر زاد . . لا يخلو لحن من ألحانه من ذكر لمصر أو إشارة اليها أو هوى نحوها . . سواء فى ذلك كلمات اللحن أو تعبيره الموسيقى عن نفسه المصرين وطبائعهم . . ولو أردنا أن نرسم مثلثا تدور داخله أغانيه فلن نجد غير مثلث الدلتا الذى صنعه مجرى النيل . . ولسوف نكملة من ناحية البحر بشرط النيل الذى يخترق الصعيد . .

هذا هو المثلث الذى تندرج داخله أغاني وألحان سيد درويش . . مصر دائما . . هذا الحضور العظيم سواء فى خلفية اللحن أو واجهته . . ولقد ساعده على ذلك أن الموسيقى عنده لم تكن مجرد انغام مركبة تبعا لموازين معينة . . إنما كانت موسيقاه أداة تعبر عن واقع حى . . عن أشياء مصرية وأشخاص مصرية وأحاسيس مصرية لها وجودها الفعلى . .

ولقد كان غوصه الدائم بحثا عن الشخصية المصرية ، وعثوره على النبع الذى استقى منه ألحانه ، كان هذا هو السر فى أصالته وحياته . . أن مصر لا تموت أبدا ، قد تمرض ، وقد تضعف ، وقد يصيبها ما يصيب كل الامم ، لكنها لا تموت . . ولقد كان تعبير سيد درويش عن الروح المصرى الخالص وعثوره على الجوهر الأبدى هو السر فى حياة موسيقاه حتى اليوم .

عمر ألحانه خمسون سنة . . استمع منها لآى لحن . . بماذا تحس وأنت تستمع اليه . . إنك تحس أنك مصر كلها ، بالاربعة الاف قرية التى تضمها . . بالأحلام التى تعيش عليها ، بشوارعها وحواريها وأفرانها وأحزانها . إنك تحس أن فى داخلك غليانا تموج به مصر . . .

غليان يأخذ شكل ابتسامة ساخرة تعرف مصر كيف ترد بها على متاعب الحياة ، لقد جربت مصر كثيرا وعانت كثيرا وهى تعلم بحكمتها أن أعظم المحن سوف تنهار مع الزمن وتفتت ويبقى الجوهر المصرى صافيا وعظيما لم يكدره شيء وإن زادت مرارة التجربة من حكمته .

سنجد هذا الكبرياء فى أغانيه يلتصق بكل ما هو مصرى . . حتى أنه ليقف باحدى أغانيه ضد شركة المياه الجديدة وحفياتها التى أقامها الاحتلال فى البلاد ، ويدعو للقتل القناوى - رغم تخلف هذه النظرة - ويقول عنها . . أنها وإن كانت سيئة اليوم فقد تصبح أفضل . سنجد التصاقه الواضح بمشاكل الطبقات

والفئات العاملة ، حتى لا تكاد توجد طائفة من الطوائف لم يجز على لسانها لحن من ألحانه ، ومن المدهش نظرت الكلية التي ربط بها بين مأساة هذه الطبقات والحركة الوطنية ككل .

لهذا السبب الرئيسي ، بسبب الاصاله المصرية مضافا إليها عبقريته وتجديده ، نجب سيد درويش ولقد عبر بيرم التونسي عن هذه الفكرة يوما .

لولا الهرم والكأم ضم	كنا همل بين الأمم
ونقول لهم مين زيننا	خليتنا نطق بالنغم
في الفن مصر السبده	ونقول لهم ببغده
أنغام وروح متلحنة	ما يكونش أحسن من كده
وأنت عشقت وقلتها	آهات كثير سمعتها
حيبتها من قلبى أنا .	آه من الفؤاد طلعتها

الاجابة عن السؤال الثانى :

فكيف نعبّر عن حبنا له . . الجواب . . بالطريقة العربية . . بالكلمات . . نخطب عنه ماث الخطب ونكتب عنه آلاف الكلمات . . كأننا كعرب قد اكتشفنا الكلمات مؤخرا ، فصارت الكلمة بديلا عن الفعل . . وصار الحديث قائما مقام العمل . . والكلمات لا تكلف غير مجهود النطق ، وكما نود أن يكون تعبيرنا عن حبنا لسيد درويش بالطريقة المصرية التي عبر هو بها عنا .

أحمد بهجت

اللقاء ٨٦

٤ يونية ١٩٢٢

● المسرح المصرى بين

أكتوبر ١٩١٨ ، ومايو ١٩٢٢

طال عهد القارىء بأخر مقال لنا في المسرح المصرى وقد دخل في هذه الفترة في أدوار عدة متباعدة كان بعضها يطول لاعتبارات خاصة ولا يكاد البعض الآخر يزيد على مقدار ثبات معظم أهل هذا العصر في رأى أو مبدأ . وسنذكر تلك الأدوار بأجمال في هذا المقال ثم نتناول كلا منها بشيء من الأسهاب في مقالاتنا التالية .

الدور الأول

كان كشكش في الصيف الماضى في الأقطار السورية يعرض مجوناته فانتهاز الأستاذ عزيز عيد تلك الفرصة واستأجر الأجسيانة ثم أعلن عن مجموعة كبيرة من الروايات افتتحها باستغلال المرأة وختمها بشر ما تختم به الفرق من الفشل فهجر مصر إلى إيطاليا حيث التحق بإحدى فرق التمثيل السينماتوغرافى .

الدور الثانى

كون الأستاذان الشيخ سيد درويش وعمر أفندى وصفى فرقة من أقدر الممثلين كحضرات الأفندية

محمود رضا وحسين رياض وعبد العزيز أحمد والأنسة نعمات بعد عودتهم من بلاد المغرب حيث ساقطهم الرعود ثم خذلتهن خيانة المهود فبقى جورج أبيض وحده في تونس (ولعله يتوقع أن يعهد إليه فيها بالتمثيل الخارجى) .

تألفت فرقة سيد وعمر في أكتوبر وتألفت قلوبها تألفاً لولا سوء الادارة الداخلية وتلك العاصفة السياسية التي اجتاحت البلاد في تلك الأيام والتي صرفت الناس عن المسارح لكان لها شأن آخر .

الدور الثالث

عاد نجيب الريحاني من سورية بعد أن أخفق فيها إذ سبقه إليها أمين عطا الله فمثل باسم كشكش معظم الروايات الكشكشية بحيث لم يجد الجمهور شيئاً جديداً في كشكش (الأصل) فدار دورته ثم عاد إلى مصر ففاوض فرقة سيد وعمر فحلت والتحق الشيخ سيد ومحمود رضا بفرقة الكسار وأنضم عمر أفندى ومعظم الباقيين إلى الريحاني الذي أعلن أنه سيستعين بهم على العدول عن أدوار كشكش وعلى استبدال الروايات الخلية بروايات أدبية فحرب الجمهور بهذا الانقلاب إذ سئموا ذلك المجون المزرى ولكنه لم يكذب يشرع في الدخول في هذا الطور الجديد حتى فاوضه ماتوسيان في شأن السفر إلى الاسكندرية لتمثيل كشكشته القديمة التي ابتذلت في القاهرة . . . مع اتباع طريقة الكوبونات الشهيرة فحرب الريحاني بعقوده مع المؤلفين والممثلين عرض الحائط ورفق القسم الأدبي . . . ثم رحل إلى الاسكندرية ولا يزال فيها يعرض مهازله .

الدور الرابع

ظهرت على مسرح تياترو الحديقة رواية شمشون ودليلة التي قيل عنها أنها أول أوبرا مصرية وأنها معجزة فنية إلى ما هنالك من ضروب الاعلان وسيجىء دورها في النقد فترى إذا كانت تتوافر فيها وفي غيرها من تلحين داود أفندى حتى عناصر الأوبرا أم أنها جديرة بأن تمثل على تحت العقاد .

الدور الخامس

وقد عادت في ذلك الحين السيدة منيرة المهدي إلى دار التمثيل العربى بعد أن أخذت عليها المهود والمواثيق والضمانات على أن لا تهرب مرة أخرى وعلى أن لا تؤثر (جوار دار البقاء على دار الفناء . . .) فعادت إلى ذلك الحى بهجته الأولى تلك البهجة القائمة على ما لها من الصوت الرخيم لا على ما تقدم من مقتربات فرح أفندى أنطون وهو خليط من العربية الركيكة والعامية المتبذلة مملوء بسباب وشتائم يجب أن يربأ بنفسه أديب مثله عن أن تصدر عنه أو تنسب إليه . وروايات الشيخ يونس القاضي وهو خلو من النقد الخلقى الذي يرمى إلى الاصلاح ملؤها الملق والزلف للشعب والتحدث بما للمصرى من صفات (لا يمكن أن تنزل به إلى حد أن يمدح مصرياً مثله أو يكذب على مصرى مثله) ومثل هذا الخلق إذا سبق للشعب قبيل منه بجميع ضروب التصفيق والتهليل ولكنه يملأ نفسه غروراً وينبوه عن مواطن التهذيب وللتهذيب قبل كل شيء أنشئت المسارح - على أن ادارة دار التمثيل أخذت تنتدب بعض الأدباء ليكتبوا لها روايات أدبية خلقية يقوم الأستاذ الشيخ سيد بتلحينها ونأمل أن تصيب نجاحاً فنياً .

هذا وقد حدث خلال هذه الأدوار أمور لم يكن للشعب المصرى عهداً بها من قبل فقد أعلن يوماً أن سيقوم نجيب الريحاني (وعروس المسارح) السيدة بديعة مصابني بتمثيل رواية البدوية في الأجبانة فامتلات الدار على سعتها . ولكن الجمهور لم يكن يعلم بعد انقضاء الفصل الأول أن نجيب وعروسه في الاسكندرية وأن عمر أفندى وصفى هو القائم بالأمر بالنيابة حتى استقبل الفصل الثانى باحتجاج عنيف كان مظاهره إلقاء الكراسى من الشرفات وقذف الممثلين بالمقاعد فتبدلت المعركة التمثيلية معركة حقيقية ظلت

نارها مستعرة نحو نصف ساعة بين صباح حائق وتأوه جريح ثم انجلت الموقعة أخيراً عن أصابات يؤسف لها . .

وقد ظهرت في هذا الحين أعجوبة مسرحية هي أن أصبح حضرة على أفندي الكسار مقبلاً فبجحان من يلهم الناس قوة الاقتباس الهاماً .

وحدث لأول مرة في مصر أن عمر أفندي وصفي أعلن أنه سيمثل مع فرقة من محبيه في برتانيا رواية الموت الملقن الشهيرة فلم يتقدم إلى شباك التذاكر مشتر واحد . . .

وقد حرم التمثيل من عدد عظيم من أبنائه البررة المخلصين فلم يقتصر الأمر على أن يهجره عبد الرحمن رشدي ومحمد عبد القدوس وزكي طليمات (وقد يعطفون عليه الآن بالذات أو بالواسطة) بل هجره محمود أفندي رضا إلى التصوف ولعله يجد في زهده عن العالم عزاء جيللاً على ما كان يقاسيه من الآلام في سبيل خدمة هذا الفن .

ومما يشغل معظم الناس الآن عن أن يَغشوا دور التمثيل أن دور السينما تتوافر فيها معظم الأسباب التي تدعو الناس إلى الالتجاء إلى الملامى والتي لا يجدونها في المسارح فمن أجادة في التأليف إلى براعة في التمثيل إلى جمال في المناظر إلى انسجام في النغمات الموسيقية إلى اعتدال الجمهور .

ومما ساعد أيضاً على الانصراف عن المسارح تلك المراقص التي ظهرت أخيراً في أنحاء عدة من المدينة عامة وشارع عماد الدين على وجه خاص . ولست أدري لم لم تحج عليها جمعية نهضة السيدات وهي ضرب من ضروب الزار لا يختلف عن النوع المصرى إلا بأنه (الكودية) فيه اسمه (السوفلان) بدلاً من (الحاجة فلانة) ولست أدري لم سكنت تلك المؤتمرات التي يتلو بعضها بعضاً عن الاحتجاج على انتشار مثل هذه الدور في أنحاء العالم وهي قائمة على مبادئ أعلنت جميع الشعوب استهجانها لها واستفاحتها للأخذ بها وهي (القضم والغرامة) أخذت هذه المراقص تستهوى الشبان بل والشيوخ ولعل حجتهم أنها (على حد قولك كثافة باللوز ويوغاشة بالقشطة) دور « للتمثيل بالأخلاق » .

البلاغ (١٥ سبتمبر / ١٩٣٥)

● الفن التشهيد

حول ذكرى سيد درويش

بقلم يوسف أحمد طيره

اليوم تمر الذكرى العاشرة لوفاة فقيد الفن المرحوم الشيخ سيد درويش ونحن إذ نتكلم عن سيد درويش إنما نتكلم عن جيل من الفن بأجمعه . فقد كان رحمه الله يسعى وراء الفن للفن وحده لا ليكتسب به شأن المحترفين الذين يسطو بعضهم على ألحانه ونغماته الخالدة كل يوم ويستبيحون نسبتها لأنفسهم .

وقد اتفق لسوء حظه أن مات في إحدى المناسبات الوطنية العنيفة فشغلت الأمة عنه وأنساها الحدث السياسى خطيبها في ماتم الفن فراح الرجل منسياً كما عاش منسياً من قبل وعادت الحالة السياسية إلى سكوتها فتذكر الناس أنشد مصابهم في سيد درويش وراحوا ييكونه في القبر بعد أن أنكروه في الحياة .

والآن يحق لنا أن نذكر وثيقة في تاريخ الفن هي رسالة كتبها المرحوم سيد درويش إلى صديق له يقول فيها ما معناه :

« كم تمنيت أن أخدم هذا الفن ولولم أكافأ عليه فأجد من يستمع إلى صرخاتي المملحة في تقدير وانصاف وأرتفع بمستوى الأغاني ولكني ما وجدت شاعراً أناح لي أمنيقي ومهد لي السبيل إلى نبذ المعاني الركيكة والأسلوب المبتذل الذي طغى بسيله الجارف على الأغاني المصرية .

أريد الأناشيد القومية إذا شدا بها شاد أثارت النفوس وهاجت فيها ألسنة الوطنية وحركت الصدور نحو الاعتزاز بالقومية » .

ولكنها صرخة وليس لها مجيب .

المجلة الموسيقية مارس ١٩٧٤

● سيد درويش .. والبتروبول

بقلم : حسن سيد درويش

الملحن الذي نحن بصددده من ألحان سيد درويش المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بأحداث عصره ، ومن الصدف التي قد تدعو إلى الغرابة أن تكون فكرة الملحن مرتبطة بأحداث قضية البترول ، والتاريخ يعيد نفسه ويؤكد أن البترول كان ولا زال مشكلة تحكم العالم وتسيطر عليه نظراً لأنه سيظل دائماً المصدر الأساسي لاحتياجات العالم في السلم والحرب . وإذا كنا نعتبر البترول ثروة اقتصادية كبرى ، فإنه أيضاً ثروة سياسية وخط من أهم خطوط دفاعنا الأولى عن الحرية والسلام .

وقد انتضح من نتائج حرب ٦ أكتوبر ١٩٧٣ والحروب العالمية التي سبقتها أن البترول يقيم الحروب ويحدد مدة استمرارها .

وقد عانى الشعب المصري في الفترة الواقعة بين عامي ١٩١٤ و ١٩١٨ - مدة الحرب العالمية الأولى - أزمة البترول ، ولا ننسى مدى أهمية البترول في تلك الفترة ؛ فقد كان سلعة شعبية هامة ، يعتمد عليها الشعب في الأضواء والوقود وذلك باستعمال القناديل ولمبات الغاز في البيوت والمساجد والمحلات العامة وإنارة الطرق والشوارع .

الأغنية المصرية في ذلك الوقت لم تكن تتعدى الأسلوب المتوارث من نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . وكان مضمون كلماتها لا يتجاوز معاني الحب والغرام والوله والهيام ، ولا تكاد نعتز بين كلماتها على فكر سياسي أو فكر اجتماعي ، ولم يكن يخطر على بال أحد أن الأغنية ستدخل معركة البترول على يد الفنان الناشئ سيد درويش ، ويؤرخ لنا بالكلمة والملحن بعض المشاهد والأحداث التي مرت بها البلاد .

نهج سيد درويش نهج من كان قبله من الملحنين والمغنين ، غير أن شخصيته طفرت على الأسلوب المكتسب والمتوارث ، وبدأت الواقعية تتجلى في أعماله وفي تعبيره الموسيقي ، واستطاع بفطرته وخبرته أن يحول أهداف الأغنية إلى المشاكل الاجتماعية التي عاناها أفراد الشعب المصري .

وهذا الملحن الذي خلفه لنا سيد درويش على بساطة فكرته ، يؤكد لنا عمق انفعال الفنان بالأحداث السياسية والاجتماعية التي عاصرها ، كما وأن انتشار هذا اللحن حتى وصل صيحه إلى الصحافة المعاصرة كان إيذاناً لبداية نهضة جديدة للحنان الاجتماعية موجهة إلى تاريخ الأحداث والمشاكل الاجتماعية والسياسية بالأغنية الموضوعية بعد أن طبعها سيد درويش بطابع البساطة اللحنية التي أعانت على سرعة انتشار اللحن ،

واستطاع أن يخلصها من الزخارف اللحنية والأسلوب الحركى فى الغناء الذى كات يعتمد على قدرة المغنى فى (العنق) الذى كان سائدا فى ذاك الحين والذى كان يعتبر معيارا لمدى قدرة الملحن على الابتكار وقدرة المغنى على الأداء .

وها هى بعض لمحات ومقتطفات صحيفة نوردها كما هى كدراسة تاريخية تؤكد لنا النهج الذى سلكه سيد درويش فى توجيه بعض أغانيه نحو المشاكل الاجتماعية ، والذى يعتبر بداية لتطور الأغنية الفردية ونحوها عن الأسلوب المتوارث إلى مجالات هادفة .

والأغنية من الألحان الخفيفة التى اتسمت بطابع - الطفطوقة - لحنها من مقام الحجازكار وتلمس فى استهلاله الغنائى بأسلوب اتسم بالسخرية اللاذعة عبر فيه بالكلمة واللحن عن الصورة التى شاعت فى شوارع القاهرة وعلقت عليها بعض الصحف ، وتخير مقتطفات من مقالين نشر أولهما فى جريدة الأفكار فى عددها ١٨٠٥ الصادر فى ٣٠ يناير سنة ١٩١٦ تحت عنوان « كيف يباع الغاز فى العاصمة » جاء فيه :

مررت أمس بقسم الموسيقى فوجدت أناسا لا يحصى عددهم فلم أستطع صبراً أن أمضى لسبيل قبل أن أعرف لم هذا الزحام الذى لم أر له شبيها أمام قسم من الأقسام ، فتقدمت إلى أحدهم سائلا فقال :
- هنا يباع الغاز بأسعار التعريفة رغياً عن تاجره . ثم لفتنى إلى ما يحمل الناس فى أيديهم ، فرأيت كلا قد أمسك بصفيحة يريد أن يدخل ليملأها بالثمن المحدد فى التسعيرة .

أسفت جداً إذ لم يكن منزلى قريباً من ذلك القسم حتى أحضر صفيحة أو اثنتين لاملأها بذلك الثمن الزهيد . . ثم مضيت لشأنى ، فلم أسر إلا قليلاً حتى رأيت عربة من عربات الغاز يعدوها السائق والناس يعدون خلفه وكل حامل صفيحته يده يريد ارغامه على البيع ، وهو يابى إلا أن يبيع مختاراً بالثمن الذى يريده - فهو يحاول الفرار منهم خشية أن يقاد إلى مراكز البوليس ليضطر هناك إلى البيع بالثمن الذى لا يرى صفقته به رابحة الربح الذى يريده ، وهكذا لم أمر بشارع حتى رأيت ذلك المشهد أمامى . . . الخ .

والمقال الثانى فيه تعليق على ما جاء بكلمات لحن سيد درويش ، نشرته جريدة المحروسة فى عددها ٢٦٩٨ الصادر فى ٧ يناير سنة ١٩١٨ تحت عنوان .

مطربات « دور الفواز »

وجاء فيه :

كنت أعرف أن الجمال وحده يحرك من لوعة العشاق ، وأن أدوار الغناء كلها تترجم عن هذه العاطفة بين الجمال ومريديه ، فإذا ما جلس الناس أمام آلات الطرب يسمعون العزف وأسلموا أذانهم إلى المنشدين يملأونها من الأغاني قلنا : هؤلاء كلهم خاضعون إلى عاطفة الجمال ، يريدون أن يجدوا من المطربين بعض السلوى ، والناس إذا لم يظفروا بما يحبون فانهم يحنون إلى أحاديث الحب . وهذا سر التفاهت على سماع الأغاني التى هى عبارة عن صورة خيالية يرسلها المغنى إلى سامعيه فيأخذونها منه كأنها حقائق واقعة .

على أنه يظهر أن الجمال لم يعد محصوراً فى الدائرة التى كان فيها من قبل ، إذ تعدى من جمال الانسان وجمال النفس وجمال الطبيعة إلى جمال الحاجيات الغذائية والمواد الأولية .

فبعد أن كنت أسمع من المغنى مناجاته للعبيب فى مجلس الأناض الهنى ، إذا بى أسمع دور الفواز .



لحن البترول لسيد درويش

مذهب

استه حبوا بالنديه لتر الجاز بروبيه
 ثمن اللتر زمان بصفحة والسلي بطوله اليوم بفضيحه
 مأمور القم يدي نصيحه مائبة قدامه داوريه
 استعجوا يا
 مين فاكسر أن دا يجرى دا الكبريت بقاله ذكرى
 ومين كمان ..

وإلى هنا وضعت حداً لهذا النوع من الغناء ، فأننى إن كنت فى البيت أعول هم الغاز والكبريت وصائر
 صنوف المعيشة ، وفى السوق أفضى معظم اليوم فى المعارك مع التجار ، فأننى لا أستطيع فى وقت السرور أن
 أسمع الملقى يترنم بالغلاء ويترك أحوار الجمال إلى دور الغاز .

ويعد أن استمرضنا ما جاء فى المقالين السابقين تابع ما جاء فى كلمات اللحن لنرى صدق التعبير
 بالكلمة عن صدق الرؤيا ، وصدق اللحن عن معنى الكلمة التى كتبها سيد درويش بنفسه وقال فيها :

مذهب

استمجبوا يافنديه لتر الجاز بروبيه
وبقاله اليوم شنه ورنه والى بيبيعه له كلمة
ياما ناموا كثير ناس في الضلعة وصبح أغلى م الكلونيه
وئمن اللتر يسوى صفيحة والى بطوله اليوم بفضيحة
مأمور القسم يدى نصيحة ماشية قدامة داوريه
مين كان فاكر أن دا يجرى حتى الكبريت بقى له ذكرى
وقزازه اللمبه خدت شهرة بفرنك ونص وشوية

خواطرى

● جماعة مشرب راديو

المنبر ٢٦ يوليه ١٩٢١

ليس في أهل الأدب والمشتغلين بالتمثيل والترددين على المسارح من يجهل الأستاذ الممثل المقتدر عزيز عيد أحد جماعة مشرب راديو الذى يجتمعون فيه كل ليلة للمسامرة وتناول المستحدثات في المسارح من روايات جديدة ومؤلفين وممثلين إلى غير ذلك من النجاح أو السقوط .

وقبل أن أقول كلمتى عن الأستاذ آق هنا على وصف كروكى له لأنى لا أجيد الرسم الكروكى لعل يكون فيه بالتقريب صورة تقربه من ذهن من لا يعرفه .

فالأستاذ قصير القامة ضئيل إذا مشى يكاويطير خفة وزنه (قفدى) الطلعة أصلع الرأس مبطوحها من الخلف ضيق العينين بارز الأنف علول اللون إذا تكلم يستعن يديه وقدميه وحاجبيه على التعبير عن عبارته فيكون كله حركات وإشارات إذا لم يتقيها محدثه لا تلبث أن تطرف عينه .

والأستاذ ممثل قادر يصح أن يكون معلماً من أقدر المعلمين لو كان في البلاد مدرسة لتلقى هذا الفن وقد نجح في جميع أدواره التى برز فيها على المسرح وكان أول ظهوره بمسرح أسكندر فرح ممثل في رواية الطواف حول الأرض دور بسبرتو فكان آية في الأجادة حتى أن الجمهور كان يطلب إعادة تمثيلها ليشهد بطل ذلك الدور .

ومثل الأستاذ بعد ذلك كثيراً واستقن ببعض الأجواق التى سميت باسمه ولكنه لم ينجح وكان يستجمع قوته ومعداته ثم يبدأ العمل فلا يلبث حتى يسقط وإذا اشترك في جماعة تمثيلية لا تنجح وقد لزمه النحس ملازمة غريبة حتى أصبحت الجماعات التمثيلية تنفر من اشتراكه فيها وأخذت تسميه (نحس الأجواق) .

ومن آياته نحسه الذى لازمه وانسحب على من حوله أنه أراد أن يؤلف رواية لجوق الممثل المعروف بهجت فيما كاد يستلم الجوق الفصل الأول حتى انحل وسلم الكازينو دى بارى إلى صاحبه مدام (مرسيل) .

ومن آياته نحسه أيضاً أنه أخذ ساعة أحد أصدقائه ووضعها أمامه نحو نصف ساعة فوقفت وقرر الساعات أنها لم تعد تصلح لضبط الوقت .

وأخر عهده بالاشتراك في الجماعات التمثيلية كان مع الأستاذ الملحن النابغة سيد أفندي درويش وبدأ العمل برواية شهر زاد وأراد عزيز أن يكون هذه المرة مؤلفاً فاشترك في وضع نكات الرواية ولكنها لازمها النحس من ناحية تأليفها ونالت الاستحسان كله من ناحية ألحانها الموسيقية فقط . واتفق كل من شاهدها على أنها بلغت بألحانها الموسيقية أرقى ما يكون من الفن بفضل الأستاذ سيد درويش وكان الأقبال عليها محصوراً في هذه النقطة وحدها .

والأستاذ عزيز يميل في رواياته إلى النكتة المكشوفة وقد كان له الكثير منها في رواياته الفدولية التي مثلها مترجمة كانت أو مؤلفة .

وهو مع هذا سليم النية صفحة قلبه بيضاء لا ينطوى على غير الأخلاص والوفاء .

ولكنك إذا رأيت أن تنكر عليه أنه مؤلف روائي يتألم ولا يتمالك نفسه من الغضب والحدة .

وقد سمعته في مشرب راديوم يسأل أحد الأدباء :

هل حضرت رواية شهر زاد ؟

نعم حضرتها .

ماذا رأيت فيها ؟

موسيقى من أرقى ما سمعت في عالم التمثيل وفي المسرح المصري .

وموضوع الرواية ماذا رأيت فيه ؟

لا شيء ، ليس في الرواية غير الموسيقى .

انك يا عزيزي من شبان العصر الذين يحاولون إنكار كل شيء .

إنني شخصياً لم أرق الرواية موضوعاً وربما كان انتباهي للموسيقى أغفلني عن الموضوع فهل لك أن

تشرحه لي ؟؟

كفاك أنك لم تعلم .

ثم نهض مغضباً فجلس في ناحية أخرى وأخذ يشرح للجماعة الحديث محتداً :

والأستاذ عزيز عيّد مع مقدرته الفنية ومع شهرته لا يرى بأساً في أن يحقر من أعمال الآخرين وينظر إليها كما ينظر إلى العمل الضئيل النافه وإن كان هذا يناقض أخلاق الفنان الذي يجب الفن لذاته ويغار عليه وعلى كرامة أهله .

وهذا هو العيب الذي نريد أن يتزعه الأستاذ من أخلاقه . وهناك عيب آخر هو النحس الذي لا بد له منه ولا يقدر على تخليصه منه غير الله وحده .

محمود

● مثلوها .. بتحضير

الأفكار - ٢٩ يناير ١٩١٩

جاءنا احتجاج من بعض كبار المطربين على تمثيلهم بمظهر حقير في رواية (اش) وكان في مقدمة المحتجين حضرة المطرب المعروف ابراهيم شفيق .

وقد قال في احتجاجه أن جماعة (الأغوات) احتجت قديماً على تمثيلها بالسوء فسمع احتجاجها ففهم لا تحتاج طائفتنا على تمثيل المغنى على المسارح بثياب رثة وحال دنيئة وحاجة ظاهرة ثم يأبى مؤلف الرواية إلا أن يقرن شبح مغنية الصعلوك (بالعوالم) كأنه لا يرى الطائفتين إلا في مستوى واحد وشتان ما بينهما .

هذا هو الاحتجاج الذى طلب منا نشره :

وقد اتفق لنا اتفاقاً أن شهدنا الرواية المذكورة وكانت المرة الأولى لنا في أمثال هذه المحال وان كنا سمعنا سماعاً بكل ما تقدم من الروايات من أفواه من شهدوها فربأنا أن احتجاج المطربين في مكانه فالمطرب الحاذق لم يعدم قط حسن الهندام ولم يشك مطلقاً شدة الحاجة وأما من سفل فنه فشأنه ككل مقصر في أى مهنة من المهن لا يصيب من الربح ما يصلح به شأنه .

ثم لا ندرى ما الذى حدا بمؤلف الرواية إلا الأخذ بخناق مطربينا والتعرض لهم وكل قوام روايات الفودفيل الألحان فاذا ما خلت منها سقطت إلى الحضيض وظهر عوارها .

فالموسيقى أذن لها كالبرقع (الفشاش) على (السحنة) الدميعة فكيف يحط المؤلف من أقدار المطربين .

وعلى ذكر الموسيقى نقول أن معظم الألحان التى يترنم بها ممثلو الفودفيل خالية خلو الديار الحافية من كل ما يسمى بالفن عامرة عمار الخرائب (بالزيق والميق) مما ألف التفتى به رعاى البلد من سالف العصر فعلام يرجم الناس بالحجارة من بيته من زجاج .

قالوا أن الحقوة الموسيقية الأفرنجية لا نستطيع إلا تأدية ألحان معلومة فسلأنا شفيق أفندى المحتج في هذا الصدد فقال كلا إذ يكفي أن يتحاشى الملحن ربع المقام وكل ما يقوله بعد ذلك يمكن تصويره بالآلات وربطه بالنوتة فاعتذار القوم ساقط. فهل يحسن أذن التكتيب عن الموسيقى الجيدة والتكتيب عليها في آن واحد .

أما بقية موضوع الرواية - وأنا أنتهز هذه الفرصة لتدوين كلمة فيه - فقد جمع بين محاسن ومساوىء . فالمحاسن بعض أخلاقيات أمتازت بها الرواية على ما سبقها ولا ننسى أن نقول أن الوقت قد حان لترقية أمثال هذه المزيليات ومادامت رواية اليوم فيها شيء من النافع المفيد فالمؤمل أن يكثر المؤلفون منه في الروايات القادمة .

● اللحن الطائف

مواقف

البلاغ الاسبوع ١٤ سبتمبر ١٩٢٨

بقلم أحمد حسن

والبلاغ ١٨ سبتمبر ١٩٣٨

أذكر مرة ، أن كنت أشاهد فرقة رجل يدعى فوزى الجزائرى ، وكانت تمثل رواية اوبريت ، وكان بجانبى سيد درويش ، وأثناء إلقاء الممثلين لأحد ألحان هذه الرواية تفرز وقال لى :

— هذا اللحن من الحان ، وأؤكد لك ، فهذا شعورى :

قلت :

— كيف تقول شعورك ؟ ألسنت متأكداً من ذلك ؟ أولست قادراً على حصر مقطوعاتك

فقال :

— أجل . . . ولكن لا بد وأن أكون قد صغته نغماً قبل سفرى إلى مصر . . . أى من زمن بعيد . . .

ومع ذلك فكثرة ما أخرجته يجعلنى أنسى شطراً منها ، إلى أن أقابلها وألتقى بها عرضاً حيث تلقى صدفة من مغن أو فرقة ، وأصارحك بأن عندما سمعت هذا اللحن شعرت أنى قابلت ولداً من أولادى وقد طالت غيبته ، فأنجذبت إليه بكل روحي .

وانتهى الحديث بعد أن ألح على إلحاحاً أن أسأل أحد المشتغلين بالفرقة عن ملحن هذه القطعة ، فامتثلت وسألت فقيل لى إنها لسيد درويش ، فأخبرته وبأنه قد لحنها من قديم قبل ذبوع اسمه فى مصر ، فاهتز الرجل طرباً ، وأعاد القطعة على بكل ما فيها من كلام وتوقيع ، وذلك بعد أن سمعها مرة واحدة ، ولكن فى هذه المرة الكفاية لأن يذكر كل ما فى القطعة من إحساس وعاطفة ومعنى ، وأعادها ثانية وثالثة وهو شمل من نشوة الطرب والفرح وكان لا يمل تكرارها ولا أمل سماعها ، حتى ذهب ليستريح .

هذا هو سيد درويش وهذا هو إحساس الرجل الموسيقى الناضج . . قطعة بين آلاف لحنها ، قطعة صغيرة ، بعد أعوام طوال ، قد عرفها وتعرف عليها فصمم أنها له ، وأنها كأحد أبنائه وقد طالت غيبته عن أبيه ، فرجع إليه وعاد ذكره إلى قلبه ، كما لو كان معه بالأمس .

امتازت ألحان سيد درويش بدقة التعبير عن المواقف فى جل لحنية تمتاز بالقوة والعزة البعيدة عن الرخاوة والتميع الذى كان سمة مطربى ذلك العصر . . سيد درويش يأبى إلا أن يعبر بموسيقاه فى عزة ورجولة .

جلس سيد درويش مرة فى صالة المسرح يشاهد بروفة لأحدى رواياته المسرحية . . وكان الموقف يضم المطرب الأول والمطربة الأولى . . وهو موقف يشها فيه غرامه

والقى المطرب قطعه فكان موففاً فى إرسال النغم ولكن سيداً أنتفض فى مقعده وقام غاضباً يقول :

— يا جدد أنت خليلك راجل وانت بتغنى خليلنى أحس بانك راجل . . وهو الحب يمنع من إنك تخلينى

أحس بالرجولة . . ؟! أمال الست حتعمل إيه .

وقام سيد درويش إلى المسرح وأدى القطعة فوالله لم نظرب بمقدار ما طربنا من سيد ولم نشعر بأن

الطبيعة والأداء الطبيعي فيها ما يميز الحواس ويرضى العقل والعاطفة معاً كما شعرنا من سيد فى أدائه .

● رأى اجنبى متعصب فى سيد درويش

بقلم عمى الدين فرحات

المصرى ١٤ سبتمبر ١٩٣٧

تحدث الأستاذ نجيب الريحانى « كشكش بك » عن الموسيقىار النابغة الخالد الذكر المرحوم الشيخ سيد

درويش فقال :

« كان الفضل في معرفتي بالشيخ سيد درويش لصديق ايطالى اسمه امبرتو بياتشى وهو من أكبر هواة الموسيقى وكان مع الأسف الشديد له رأى في الملحنين الشرقيين لا يسر أحد ، فكنت باعتبارى مصر يا صمياً أعارضه في فكرته وأتهم ذوقه بأنه متشبع بالروح الأفرنجية ، وفي ليلة من ليالى سنة ١٩١٨ قابلت صديقى امبرتو يسير في الطريق وهو في ذهول شديد فسألته عن سر تفكيره فقال لى :

— اسمع يانجب ، باكلملك دلوقت وأنا فايق ، إنما حاسس كأن طول الليل كنت باشر بخرمة غريبة فقلت له :
— ازاي بقى ؟
فقال :

— مافيش ازاي انت بكرة تياترو جورج ابيض ، وتقضى سهره هناك وتسمع بوردك ألحان فيروز شاه وحيكون ذهولك هو نفس ذهولى أنا دلوقت ، وأشهد مقدما أن تنازلت عن فكرى القديمة وأعترف مقدما بأن الشرق فيه ملحن ما يقلش عن اللى فى أوروبا .
قال الأستاذ نجيب الريحانى

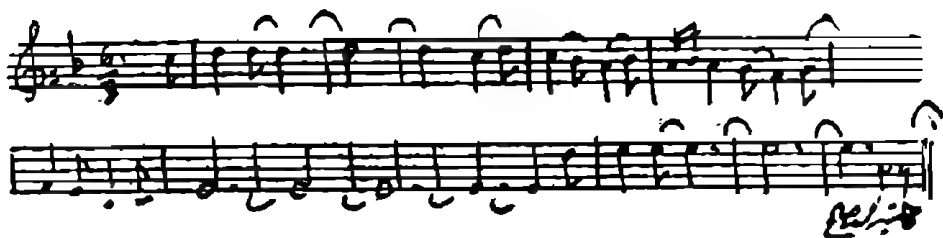
— وأدهشنى جداً هذا الاعتراف من ايطالى متعصب لرأيه أشد التعصب ، وفي الليلة التالية شاهدت رواية فيروز شاه ، فأحسست وأنا أسمع ألحانها أننى فى عالم من السحر والخيال والشعر والأحلام . وما انتهت الرواية حتى كنت فى نفس الذهول الذى كان فيه صديقى امبرتو بالأمس .
وصممت على الا أذهب إلى منزل حتى أقابل الملحن العظيم ، وكانت هذه أول ليلة قضيتها مع سيد درويش وهى اسعد ليالى حياتى .

● التفتية الأعمى

الناقد - ١٢ ابريل ١٩٥٨

لعل أبعد الشعوب ميلا للهجرة وأقل الناس شغفا بالباحة هم أهل وادى النيل غنيهم وفقيرهم على السواء يطعنن إلى الكسل والجمود فى مكان محدود كما كان السالفون وهم على منوال أجدادهم ينسجون وفى أمكتهم باقون حتى انك لتعجب إذ تعرف أن القسم الأعظم من المصريين حرموا أنفسهم من رؤية الأقصر ومنهم من عاش ومضى ومنهم من هو باق على قيد الحياة لن يجول بخاطره يوماً ما أن ينهض من سكونه الطويل ويذهب لمشاهدة أمكنة فى التاريخ خالدة يؤمها أناس من أقصى أطراف المعمورة متجشمين مشقة الأسفار من أجلها وهؤلاء على مقربة منها قد يكونون من سكان الصعيد على بعد ساعات معدودة من الضالة المشردة .

ومن سوء طالعنا إن من يسافر إلى البلاد الأوربية من طلاب العلم أو ممن هزم الشوق إلى الاستطلاع يعودون إلينا بحال غريبة تبغض الانسان فيها يكشفوننا عليه من المدينيات الجديدة فإنهم عند عودتهم لا يرضون بوصف ما وقعت عليه أبصارهم من ثمار تلك الأمم الناهضة ولا يقتنعون بالاسراف فى الاطباب لكنهم يحاولون المناظرة بين ما هو هناك وبين ما هو بين ظهرانينا وباليتمهم يعدلون فى أحكامهم بل يكيلون سخطاً وينهلون نيلا من كل شئ خالفنا فيه أهل البلاد التى نزلوا فيها ضيوفاً برهة من الزمن حتى انك تجد الغربى نفسه لا يقرهم على استنكارهم المطلق وهذا لا شك ضعف يؤسف له وتشبه أعمى يذهب مألزامعين من مكانة فى نفوسنا ولو كانوا لأعظم الشهادات حاملين .



« مطلع لحن لعلنا »



مطلع لحن « أدحنا جينا كنا »

١٧

وهذه المناسبة أقول أن إحدى شركات الفونوغراف في مصر أرادت أن (تغلا) أغنية (فلسطين) المشهورة بتطبيق كلام عربي على اللحن وقد استأذنت أصحاب الامتياز فطلبوا منه جنيته وقد نزلت عند رغبتهم وارتاحت إلى هذه النتيجة . هذه القطعة أكثر الأغاني المصرية انتشاراً في الدنيا بأسرها ومطلعها قد يكون أنفاس ما جاء فيها لأنه شعبي مقبول إلى حد بعيد يوصف ببراعة عظيمة في الاستهلال الموسيقي ومن أغرب ما يكون أن هذا المطلع جاء به المرحوم الشيخ سيد درويش قبل أن يظهر هذا اللحن في الدنيا بعامين كاملين في لحن أدحنا جينا في رواية راحت عليك .

فلماذا يا أهل الرأي ويا أركان الأدب المضلّعين في الغربي منه تعيينون موسيقانا وبأى لسان نجراؤن على وصفها بالخلو من الشعور والغموض في التعبير آل يعني سادة وزى بعضها . لأدى بسر وفيها بسر زيادة ، .

إسماعيل

مظلومة . . . لحن سيد درويش
الكشكول - ٢٥ يونيو ١٩٢٢

● أم كلثوم تغني طقطوقة سيد درويش

ما أظفح قسوة الجمهور وأقل أدبه يقف بجوار الأنسة أم كلثوم وهي تشد الناس قصائدها وتغنيهم أدوارها على المسرح ابن عمها وخطيبها في آن واحد وهو عامي في لباس قريته الخشن وكان عامة السامعين يحدونه على الأنسة ولا يراعون الذوق في علاقتها به سواء العائلية أو المدنية فيعمدون إلى مطالبتها بأنشاد طقطوقه مظلومة وياك يابن عمي وتضطر أن تجيبهم فتترنح أعطافهم ولكن لا من نشوة الطرب بل من الظفر بجرحه وإن كانوا يجرحونها معه .

تغني الطقطوقة وهي تعلم غرض الذين بطالبون بها - ولكن أى غناء يحمله للناس ذلك الصوت الذي تغلبه العبرة وتكاد تخنقه من قسوة الجمهور وقلة أدبه وأى جمهور ذلك الذى لا يريد أن يترك للناس حرية داخلتهم بل يشمت في أن يجرح حتى من طريق أن يطرب .
حقاً إن الجمهور ليظلم أم كلثوم حتى في اعتقاده أنها مظلومة ويا .

● وطنية سيد درويش

دنيا الفن - ٢٢ أبريل ١٩٤٧

في أثناء ثورة سنة ١٩١٩ نزل الجنود الاستراليون يعبثون فساداً في عاصمة البلاد ويسلبون المارة كل ما تصل إليه أيديهم .

وخرج الشيخ سيد درويش ومعه صديقه بديع خيرى من دارهما بجزيرة بدران إلى عمل ما ، فلما انتهايا إلى ميدان باب الحديد تذكر أن في حافظه كل منهما قرابة العشرين جنيتها عدا خاتم ماسى في أصبع الشيخ سيد وساعة ذهبية تحلى صدره ، وفكر في أن الجنود الاستراليين سوف يسلبونها ما يحملانه ، فاقترح على بديع أن يودعا كل ما معهما من مال وحلى عند بائع للكباب كان يتجول على مركبة نقل صغيرة حتى إذا جاء الليل أوى إلى أسفل كوبرى شبرا ينتظر من يتتاهم الجرع من عباد الله الذين جعلوا الليل معاشا والنهار لباسا .

وعارض بديع خيرى في الفكرة فأجابه سيد : إسمع يا بديع ياخويا ، الحاشية دى رايحة رايحة ، فأحسن يأخذها واحد مصرى يتنفع بها هو وعياله أحسن ما يلهفوها زبانية جهنم .

ووافق بديع وسلمت هذه الأشياء الثمينة إلى المعلم عفيفى الكفتجى .
وفي اليوم الثانى والثالث والرابع بحث الصديقان عن المعلم وكأنه فص ملح وذاب ، وراح بديع ينحى

باللائمة على صديقه ، إلا أنها في الليلة الخامسة سمعا هاتفا يهتف بهما : ياسيدنا الافندى ، إنت وهو .
والتفتا فإذا بالمعلم يجري خلفهما حاملا « الأمانة » وهو يقول : حرام عليكم بأسيادنا بقى لى خمسة أيام
أدور عليكم والعساكر طردوني من هنا وموش عارف أعتر عليكم فين ، اتفضلوا يا أسيادنا الله يبارك لكم فى
حاجتكم .

وأراد الشيخ سيد أن يجزل الثواب للكفتجى ، غير أنه رفض قائلا : كيف أمد يد إلى الشيخ سيد
درويش وفضله لا ينكر علينا وأغانيه الوطنية الصارخة تتناقلها أفواه الملايين من أبناء الشعب .

● عندما مزي سيد درويش صديقه بديع

الأستوديو ١٠ مارس ١٩٤٨

هذه واقعة يعرفها الأخصاء الذين احبوا سيد درويش ونعموا بصداقته وصحبته منذ أكثر من ربع
قرن .

فعندما مات والد بديع خيرى ، ووصل النبا إلى سيد درويش . تأثر الموسيقىار الخالد وأخذ يفكر فى
مصيبة صديقه وفى كيفية مواساته وتعزيته . . وارتنى ملابسته فى الحال ، وذهب إلى أول محل للأزهار صادفه
وأمر بصنع كرونة فخمه من الأزهار وحملها فى (عربيه حنطور) إلى أقرب كنيسة لدار بديع ، ووقف ينتظر
وصول الجنائزة ومضى وقت طويل ، وأفاق سيد درويش من ذهوله فإذا به يجد نفسه وحيدا إلى باب الكنيسة
ولا أثر للمشييعين أو لأقرباء المرحوم ! .

فسأل حارس الباب عن موعد وصول الجنائزة فأجابه الرجل :

— جنازة ايه . . مافيش عندنا حاجه النهاردة !!

وهول سيد والأزهار فى يده إلى بيت بديع . . فوجد الجمع عتثدا . . فصاح فى أول من قابله :

— جرى أيه . . مارحتوش الكنيسة ليه ؟!

وهنا ارتجف المسئول . . وهمس فى اذنه :

— كنيسة ايه دول ناس مسلمين . . وموحددين بالله . . ايه الورد اللى معاك ده !! ؟

وصمت سيد . . وعرف . . عرف لأول مرة أن صديقه بديع ليس مسيحياً بل هو مسلم ، وذلك بعد
أن عاشره وزامله أكثر من خمس سنوات . . لا يكادان يفترقان لحظة . .

فلم يكن بديع خيرى أمام سيد درويش غير فنان ، ولم يكن لشخصه أو لحاله أو لدينه أى أثر فى نفس
سيد أو عقله . .

وهذه هى روح الفنان الصادق . . تبدو صافية لا تفرق بين انسان وانسان . . أو بين عقيدة وعقيدة .

● كنت اعلم

الإذاعة ٢١ سبتمبر ١٩٥٧

ومن بين الذكريات الكثيرة والحكايات العديدة التى رواها « نقولا الملا » عن صديقه الحميم « سيد
درويش » اخترت هذه الحكاية لاسجلها هنا محافظا على قدر المستطاع على أسلوب صاحبها فى الرواية .

كدت اسلم

وما قبل من أنه كان ينوى تلحين القرآن صحيح ، فكثيراً ما تحدث إلى في هذا الشأن ، ولم يكن يرضى عن قراءات المقرئين ، بل كان يريد أن تقرأ كل آية قراءة ثابتة تعبر عما فيها من وعد أو وعيد ، من بطش واستعطاف ، وغير ذلك من المعاني الكثيرة التي تناولها القرآن الكريم بحيث يحفظ جميع المقرئين هذا الأداء الثابت لأيات القرآن ولا يحيدون عنه في قراءاتهم .

وأذكر اننا سرنا معاً ذات ليلة أنا والدكتور على حسن والمهندس أحمد عرفى والسيدان إبراهيم دسوقي وعبد المجيد حسين في حديقة بكوم الدكة بجوار خزان المياه ، وأصر ليلتها على ألا يغنى كما كان يصنع في معظم الليالي التي نجتمع فيها معه ، وما لبث أن بدأ يرتل القرآن ترتيلاً عجبياً معبراً لم أسمع مثله من قبل ، ولا سمعت ما يقاربه حتى اليوم ، وظل يرتل القرآن ما يقرب من عشر ساعات بلا توقف . . . ولو قلت لك أن كنت سأعتقد الدين الإسلامي ليلتها لما عبرت لك تماماً عن الإعجاب الشديد الذي استولى علينا جميعاً .

ولكنه كف — ايها الصديق المخلص له ولذكراه — كف عن قراءة القرآن ، وكف عن الغناء والتلحين ، وكفت الموسيقى المصرية عن التعبير عن آمال الشعب وآماله إلا في القليل النادر .

• نكبات

الناقد ٢٤ أكتوبر ١٩٢٧

اشتهر المرحوم الشيخ سيد درويش رحمه الله بفكاهاته وبميله للدعابة والعبث حتى لتروى له في ذلك نوادر لا تحصى ويتناقل اصداقؤه الكثير منها وإليك مثلاً نوره مصداقاً لقولنا هذا .

كان الشيخ سيد دائماً ودائماً أبداً محوطاً بجمع من أصدقائه يمجونه ولا يودون الافتراق عنه لحظة واحدة يتابعونه خطواته ويلازمونه ليله ونهاره عن حب وشغف فقد كان رحمه الله مثال الصديق الوفي والأخ الأمين دعى ما كان له من خفة الروح والبديهة الحاضرة ثم رغبة الاستماع إلى ألحانه التي كان لا يمل إنشادها حيث طاب له الجلوس وإن وفق إلى ذلك .

كل هذا وكثير غيره كان يدفع بأصدقائه إلى المكث معه ساعات طوال يجاذبونه الحديث أو يستمعون له ينشد ألحانه في نومة هي عصارة قلبه وفيض شبابه وكان السعيد منهم من يقفز دون الآخرين بالسهر معه ليلة في حفلة أو المكث معه ولو لحظة أكثر من غيره .

وكان الشيخ سيد يحب اخوانه ويحب جلستهم حيث يكون هو موضع تجلتهم واحترامهم وحيث يباسطونه ما شاء وطاب له الهوى .

غير أن الموسيقى والملاحن على وجه أخص يمنح أحياناً إلى العزلة ليتم قطعة موسيقية يلحنها أو ليخلو إلى نفسه يستخرج من أبنيتها وشجوها ذاك السحر الذي كان ينفته على الناس حلالاً

ففى ليلة كان حول الشيخ سيد جمع من أصدقائه كما قلت لك ولست أذكر لك اسماءهم فهم كثر وأراد أن يفرد بنفسه دونهم أجمعين لبعض ما أسلفت إليك من شأن الفنان .

ولكن كيف يستطيع التخلص منهم ؟

ولو اصطفى من بينهم واحداً أو اثنين غَضِبَ الباقون وكلهم لديه في منزلة واحدة وكلهم لديه عزيز

مقرب ؟

أذن فليتخلص منهم اجمعين ؟

ولكن كيف ؟

لو افضى إليهم برغبته لقاموا دون تحقيقها سدا منيعاً ولتآزروا عليه ؟

أذن فالخيلة أنجح ما يلجأ إليه . . واليك ما فعل

عمد إلى أقربهم منه فأسر في أذنه هذه الكلمات .

— اسمع يا فلان . . انا الليلة معزوم في سهرة وعازب أخذك معايه انت لوحده . لكن علشان أخوانك

مايزعلوش ما أقدرش أقول لهم كده . فقوم استأذن على انك مروح وانتظرن في قهوة كذا وسأت إليك حالاً ولكن لا تغل الانتظار .

وتحوز الخيلة على صاحبنا وما هي إلا دقيقة حتى يستأذن في الانصراف مدعياً أنه ذاهب إلى منزله لمغص مفاجيء شعربه ويمضى حيث ينتظر الشيخ سيد في القهوة التي وصفها له .

وبعدها بقليل يفعل الشيخ سيد بأقرب الجالسين إليه مثل ما فعل بهذا ويضرب له موعداً في قهوة غير التي وصفها للأول .

وتحوز الخيلة على الثاني ويستأذن في الانصراف لحى شديدة جداً فاجأته ويمشى أن يموت في عرض الطريق ويمضى حيث ينتظر الشيخ سيد في القهوة التي وصفها له .

ويمضى الشيخ سيد في حيلته حتى إذا بقى الأخير استأذنه في مشوار صغير لدقيقة ثم يعود إليه ويرجوه أن ينتظره حتى يرجع .

ويمضى الشيخ سيد إلى منزله وما هي الا برهة حتى يتدثر بغطائه اللذيذ وينعم بالدفع البديع وكانت ليلة شديدة البرد من ليالى الشتاء الزمهرير .

ولكن ما شأن أصحابه ؟

لقد بقوا حتى ما بعد منتصف الليل ينعمون بلفحات البرد وكل راض مقتبط . ألم يهرب الشيخ سيد من الجميع واصطفاه ليسهر معه . . أى حظ وسرور بعد هذا ؟

ولكن المساكين لم يجدوا مفراً أخيراً من الذهاب إلى بيوتهم وكأنما خطرت للجميع فكرة واحدة ؟

لم لا يكون الشيخ سيد في انتظاري في القهوة التي كُنا فيها وربما أسأت الفهم ؟

وهناك تلاقى الجميع على دهشة من بعضهم البعض ؟

انت مش قلت انك مروح ؟

وانت مش قلت انك عندك حمى وحتموت ؟

وانت مش قلت ان عندك أختك في خطر ؟

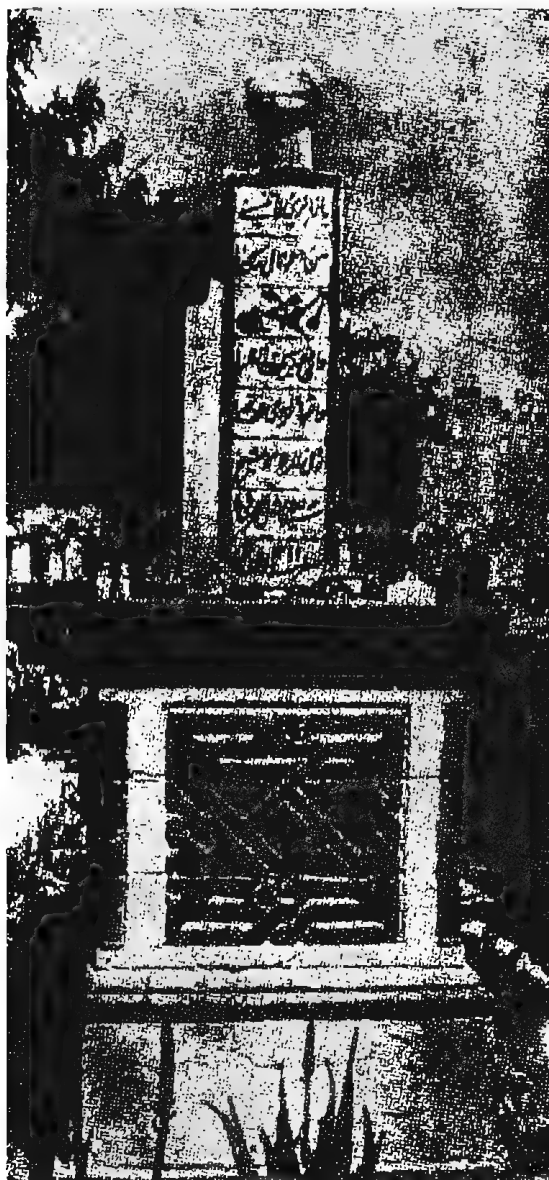
وفجأة تتضح الحقيقة ولا يجدوا بدا من الضحك والقهقهة وانهم ليجدوا في هذا سبباً أقوى في الالتفاف

حول حبيبهم ونجيبهم الشيخ سيد

الا لقد كان هذا الرجل فذا في كل شىء ولم يشذ عن قاعدة أمثاله من النابغين .

لم يعرف قدره إلا بعد موته !!

موقف للصلاة والفتاين من نيا وفاة سيد درويش



● الشيخ سيد درويش

السياسة

رئيس التحرير محمد حسين هيكل

الشيخ سيد درويش

السياسة - ١٧ سبتمبر ١٩٢٣

بلغنا خبر وفاة ملحن في طليعة الملحنين المصريين ان لم يكن أولهم هو الشيخ سيد درويش . فاضت روحه في الاسكندرية مسقط رأسه وهو لم يزل بعد في ريعان شبابه وكان يمثلًا بالأمال الكبيرة يهتم اهتماماً كبيراً لفنه . وألحانه معروفة بين غواة الموسيقى الشرقية وقد نهض نهضة جديدة بالتلحين المسرحي في الروايات التي لحنها (كالعشرة الطيبة) و (شهر زاد) و (الباروكة) .

ومن ميزات ألحان الشيخ سيد درويش أنها تعرب عن عواطف فياضة قلما نراها في ألحان غيره من الملحنين وتتجلى فيها روح موسيقية كبيرة كان ينتظر منها خيراً كثيراً .

ولقد أدخل على الموسيقى الشرقية عدة مبتكرات جديدة اقتبس بعضها من أمم شرقية أخرى والبعض من الغربيين .

وقرأنا له عدة مقالات عن الموسيقى في الصحف وكلها تتم عن روح عالية وخبرة فائقة .

فرحه الله رحمة واسعة

● دمه على ثنابله سيد درويش المقطم

المقطم ٢١ سبتمبر ١٩٢٣

حضرات الدكاترة الأماجد أصحاب المقطم الأغر

تحية واحتراما يليقان بجهودكم الصحفية الحقة

مات أمس الأول نابغ في ريعان شبابه كان أقدر مؤلف موسيقى عرفته المسارح العربية في نهضتها الأخيرة - ذلك هو المرحوم الشيخ سيد درويش أول من أوجد صلة من الفن الحديث بين الموسيقيين الشرقي والغربي . . .

مات هذا العالم الفنان - فها حرك أنصار النهضة الأدبية ساكنا - ولا أبدوا إلى مواساة عائلته ميلا ما
ولست أدري بعد كل هذا أتتصفه الصحافة بكلمات من عندها أم تبخل حتى ينشر هذه القصيدة من زميل
كانت تربطه به صناعة المسرح أكثر من غيره .

أنى أبعث بها على أمل أن أعود للمقطم بالشكر . . إذا تفضلتم بتحقيق رجائي في إثباتها على صفحاته
مصدرة بكملى هذه إليكم .

وتنازلوا بقبول احترامى وتقديرى لأدبكم الجلم

المخلص

بدیع خیری

(ملحوظة) القصيدة من باب المراثى

● ملك رجل والرجال تكلون

النيل ٢٢ سبتمبر ١٩٢٣

ننعى بمزيد الأسف إلى قراء النيل وفاة رجل من أكبر رجال الموسيقى العربية في الشرق وهو المرحوم
الأستاذ الشيخ سيد درويش .

مات عميد الموسيقى العربية في الشرق ، فهوى بموته أكبر ركن من أركان الفن . وانقض أكبر طود
شامخ بل منار عال كان يضئ المراسح ويهتدى بهديه أساطين المطربين والملحنين .

مات رحمه الله فجاء في صبيحة يوم السبت ١٥ الجارى بداء السكتة فكان لخبر نعيه وقع الصاعقة على
رؤوس كل محبيه وعارفى فضله .

في ذمة الله بأستاذ . .

من شاء بعدك فليمت نعليك كنت أحاذر

صاحبها فرح طبعان

النيل

الشباب ٣٠ سبتمبر ١٩٢٣

● عزاء

علمنا بوفاة نابغة الملحنين في مصر الشاب العصامى المرحوم الشيخ سيد درويش ، مات في
الاسكندرية ففقدت مصر بفقده شابا نامها وعقلا راجحا فنحن نتقدم بعزائه إلى مصر أولاً وإلى الفن ثانيا
وإلى أهله ثالثا .

رحمه الله وألهم أهله الصبر

وقد رثاه الأديب والرجال المعروف (بدیع أفندى خیری) .

وها هى درته الثمينة التى نجلها هنا ذكرى لامام من أئمة الفن في مصر - قال حفظه الله .

/أرثى بلد عدمت لبالى سرورك

(القصيدة ضمن باب المراثى)

● الشيخ سيد درويش

السيف ٣٠ سبتمبر ١٩٢٣

اختار الله للجنة رجلاً زادنا شوقاً إلى الجنة ، برحيله إليها وأقامته فيها فقد فارقنا الشيخ سيد درويش وليس في البلاد من يطيق فراقه أو يصبر عنه ولو كان الرجل مما يقسم لا قسمته المدن ، ولكن الحانة كانت في كل مكان يرددونها المغنون فكاننا نسמע ونراه وما كان الشيخ سيد درويش بالذى وقع الحانة كما يوقع الملقنون الألحان ، لتعجب وتطرب ، ولكنه كان يصلح السامع في الأطراب والأعجاب إلى غاية لا يدركها غيره فيخيل إليك أن الأرض والسماء تهتزان مع أوتار الموسيقى وصوت المغنى بنغمات تشترك في اسماعها الأذان والجوارح كلها كان كل عضو من أعضاء السامع أذن ، فهو المطرب الذى كان يمتلك النفوس والأذان ويقوم له من الطرب ويقعد كل انسان ذلك حين يغنى المغنى بالحن الشيخ سيد ، ولم يكن الشيخ سيد يغنى بنفسه إلا قليلاً ، فإذا غنى فاني لا أدري ماذا أقول وماذا عسى يقال في حال يكاد الناس عندها يطيطون ؟ .

وليس فضل الشيخ سيد درويش على الموسيقى العربية مما يحصى ، ولكننا ذاكرون عنه أنه تفرد بطريقه لم يكن عليها من المعاصرين غيره ، كان يلحن الشعر أو المواليا أو الادوار أو الموشحات أو غيرها من القطع الغنائية بالحن تناسب معانيها ، فالذى معناه شوق يختار له نغمة تشعر بالشوق ، ويختار النغمة المشجية للحنين ، ولما يقال في الحزن عنده نغمات محزنة ، وللحماسة في الحانة ما يتحمس به الجيان ، وما من حال من أحوال النفس إلا كان يأتيه بما يطابقه من الألحان وقد أبى الله أن يأخذ هذا المطرب إلا في وقت طرب في جميع البلاد فتوفى في أكبر فرح شهدته مصر منذ كانت مصر توفى في الأسبوع الماضى والموسيقى تصدح في كل مكان ، والأعلام تخفق على كل بناء وهى مصادفة أكرمها الله بها وفى فقد البلاد إياه يقول الأديب الكبير: بديع أفندى خيرى زجلاً .

جاين يقولوا لى البقية فى حياتك ولا ليش حياه من بعدك أنت يا (سيد)

[الزجل ضمن باب المراثى]

بديع خيرى

السيف

● ديمه على أبواب المسارح والموسيقى الشرقية

على المرحوم الأستاذ

الشيخ سيد درويش السكندري

الجيل المصور ١٣ أكتوبر ١٩٢٣

هو علم المواكب وكوكب الكواكب ونبراس المهتدين ومشكاة المعلمين ودوحة المسارح وقبلة كل

صاحب .

كان رحمه الله عصامياً وناصباً عبقرياً فصيح اللسان قوى الحججة والجنان إن قال صال وإن أجاب أصاب

وإن نادى أعجب وإن غنى أطرب .

حسنه الزمان فى تأليف الألحان يقترع ولا يقترع ويتدع ولا يقتطع فيينا نراه يمزج الغريب بالتداول

تقريب إذ تراه يؤلف الجديد من الغناء والنشيد ما يصلح كالدواء لمختلف الميول والأهواء لحن كالعبون

تدب في الأعضاء دبيب الصهباء وتسرى في الأشباح سير الأرواح وفرائد كالقلائد يلتصع لها الطرف وترتفع لوقعها الأكف .

بجوته أسيل العبرة وأطلق الزفرة وقرح الجفون وأثار الشجون ولكن هو الموت : قوة لا طاقة بدفعها ولا مناص من شركها وحكم لا تلغيه الشفاعة ولا تنسخه الضراعة ولا يمنع المال ولا يدفعه الطب والآل وقضاء سطر للأحياء سنة الله في خلقه ولن تجد لسنة الله تبديلاً
إذا نزل المقدار لم يبق للفتى نهوض ولا للمخدرات إباء

غفر الله ذنوبه ، وستر عيوبنا وعيوبه ، وألمح عجبهِ صبرا ، وعوض الشرق عنه خيرا وجعل مأواه جنة النعيم ، انه سميع رحيم .

كامل القصص وبدیع خبری

بشركة ترقية التمثيل العربي
جوق عكاشة أفندي وشركائه

سيدي الاديب

تحية واحتراماً يليقان بأدبك الجم . وبعد .

أحب أن يعلم الناس أني وأنا ذلك الذي استهدفت طويلاً لحملاتك المتوالية على التمثيل الهزلي دون دفاع مني ولا مناقشة — لا أزال حتى اليوم أنزه قلبي عن أن يحمل مثقال ذرة من الحقد على صحيفة شيقة نافعة (كالنيل) بل أؤكد لك — أني كنت دائماً على التقيض من ذلك — بحيث لا أرى في النقد الارتفاع لقدر الصحيفة الناقدة فيها لو ثبت لي أنها لا تكتب إلا ما تعتقده حقاً . . .

وسواء بعد هذا أكانت عقيدتها على خطأ أو صواب — فالنتيجة ولا شك تشرف النيل وصاحب النيل عند من يعرفون قيمة الجرأة الصحفية في أداء الواجب المفروض كيفما كانت وجهة النظر .

دعنا من هذا كله فإن الذي أقصده الآن بالذات هو أن أجعل من تلك المقدمة تمهيداً لأسداء عبارات الشكر والثناء على الكلمة الطيبة التي أثبتتها النيل في عدده الأخير رثاء لأخي وزميل وصاحب الشيء الكثير من الفضل على وعلى مجهود المسرحي خلال سنوات طوال .

ذلكم هو فقيه المسرح العربي المرحوم الشيخ سيد درويش .

أنصفه صاحب النيل في موته أنصاف الصحفي لرجل الفن بينا بقية صحفنا ومجلاتنا العديدة لم ترض أن تشير بكلمة واحدة إلى خبر وفاته الا (السياسة) فلم يفتها أداء ذلك الواجب .

وإن كانت الصحافة قد جدت إلى هذا الحد . . من أجل المال — فلا أظنها تجهل أنها وإن كانت لتخسر من المادة كثيراً ولا قليلاً بجانب ما تربحه من قلوب القراء لو فطنت على الأقل لصون كرامتها من قوارص الألسنة وجراح الأقلام .

رحم الله سيد درويش وعوض الفن من عبقرية خيراً . وسامح صحافة بلاده فيها قصرت دونه من تقدير حقه .

وإنا لله وإنا إليه راجعون

بديع خبری



الأستاذ /اسكندر شلفون الهندي صاحب مجلة روضته البلابل الموسيقية

ومدير المعهد الموسيقى المصرى

• ابن تولد

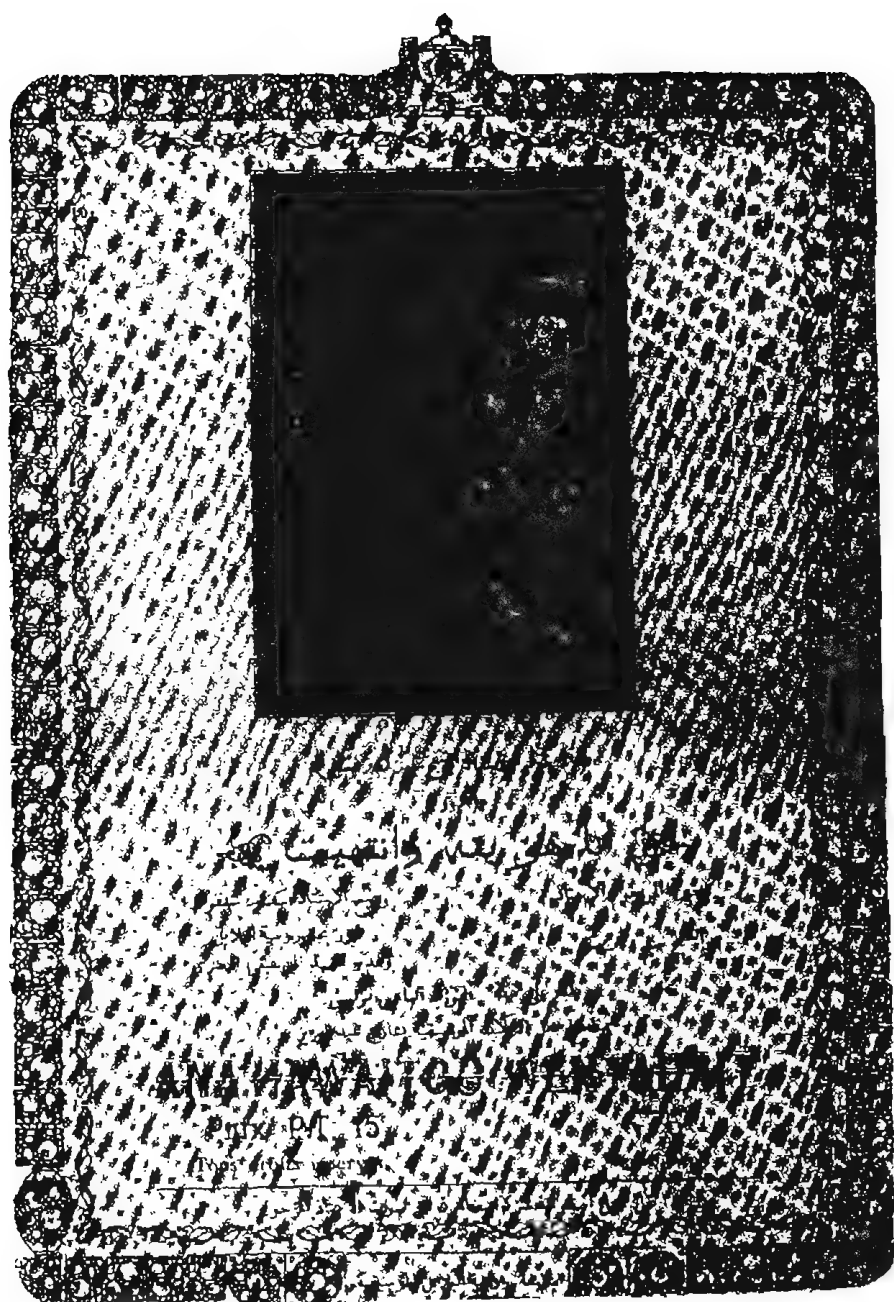
كلمة . . لايد منها

روضة البلابل

هى أول مجلة عربية فى الصحافة المصرية تخصصت فى فن الموسيقى . ظهرت عقب ثورة ١٩١٩
انشأ المجلة اسكندر شلفون ، الموسيقى وصاحب المعهد الموسيقى المصرى صدر أول عدد منها فى
أكتوبر سنة ١٩٢٠ واستمرت فى كفاحها ما يقرب من ثمان سنوات تعثرت فى نهايتها وكان آخر أعدادها فى
ديسمبر سنة ١٩٢٧

ورغم هذه السنوات الثمان فلم يذكر اسم سيد درويش على صفحاتها طوال حياته . .
وأبضا لم تنع لقرائها خبر وفاته . .
مع العلم بأن تخصصها فن الموسيقى
فأين الوفاء . . ؟!
ياشلفون . . ؟!

(ملحوظة) : ذكر سيد درويش ثلاث مرات بصورة عارضة فى الاعداد التى صدرت : يوليو ١٩٢٤ ، وفبراير وأبريل ١٩٢٥
من أجل أن - ٤٣٣



(1)

Andante

no ha wa lou wen ta ho
 لا هـ و ا ل و ن ت هـ

wie h ha à to mel o gau
 و هـ هـ ا ت م ل و جـ

ye heb di ni a ou ya re
 ي هـ ب د ي ن ي ا و يـ ر

. t ho be da ni ye you
 ت هـ ب د ا ن ي يـ و

. l ma da mta na be
 ل مـ دـ م تـ نـا بـ

ha rou be ha rou or ta de
 هـ رـ و بـ هـ رـ و ا ر تـ دـ

..... kha f p h a l g y e ou f p h a l g y e ou
قو خا ف پ ه ا ل غ ي ع او ف پ ه ا ل غ ي ع او

..... bi fil gha ra m mafi che ké da wa la fil ma
بي فيل غا را م ما في تشي كيه دا وا لا فيل ما

ma m na u ha bi
ما م نا و ها بي

bi fil gha ra m ma fi che ké da wa la fil ma
بي فيل غا را م ما في تشي كيه دا وا لا فيل ما

na m ma fi che ké da ké da son
نا م ما في تشي كيه دا كيه دا سون

lo fi l mōna m ā na a ha bi bi
 لا في المونا ما نا ا ها بي بي

ma fi ch kē da wa la fi l ma na m
 ما في ك ه دا وا لا في الما نا م

a na a ha bi bi
 ا نا ا ها بي بي

a nau ka bi bi fi l ghara m a nau ka bi bi
 ا ناو كا بي بي في ل غارا م ا ناو كا بي بي

fi l ghara m ma fi ch kē da ā nau ka bi bi fi l ghara m ma
 في ل غارا م ما في ك ه دا ا ناو كا بي بي في ل غارا م ما

fi ch kē da kē da kē da ma fi ch kē da wa la fi l ma na
 في ك ه دا ك ه دا ك ه دا ما في ك ه دا وا لا في الما نا

(5) fi che ha da hi da ha da hi da wa ha fi... ma na... ma na wa ha bi... bi

a na wa ha bi... hi he bou hat to... fi... kha sa m a he bou a

hi... bou hat to... fi... kha sa m a he bou a ha ha ha hat to...

fi... kha sa m a he bou hat to... fi... kha sa m wa bi dou

wi bi o dou an ni go na... is ya nashara... m a he bou hat to

fi... kha sa m a he bou hat to... fi... kha sa m a he bou hat to

m a he b lou hat ta fil... kke sa m a hal bou
 hat ta fil kke sa m we bo o dan we bo o dan n ni ya na s ma he ch ka
 ma... do m ta na be ha... rou be ha... g
 rou... ex ta de... te me... ni a
 lad don ya... a lad don ya sa Pa... m Fin

The musical score consists of five systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The lyrics are written above the vocal staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'm' (mezzo-forte) and 'Fin'.

لدور الوحيد الذي وضعه الأستاذ اسكندر شلفون من أعمال سيد درويش بعد وفاته
من مقام الحجاز كاركرود مصور من طبعة تجارية

(دور)

أنا هو يته وانتهيت

(تلميح المرموم)

الاستاذ الشيخ سيد درويش -

(منصب)

أنا هوته وانتهيت • ولي بني لوم المنول
حب الي اقول بلوت • الحب ده عني يزول
مادت انا هجره لوتيت • خلي بني الي بقول يزول

(دور)

أنا وحيبي ذ القرام • ما فيش كدا ولا في للنام
احبه حتى في الخمام • وبعد عني باناس حرام
مادت انا هجره لوتيت • مني على الدنيا السلام



تطلب جميع الادوار الموسيقية والطفليق والشارف وخلافه
من عل الخواجة ايااس برمعي بشلوع عبد العزيز رقم ٢٤

مطبعة وممبى بالقاه بصر

احداثات محل تأييد

ميد درويش تقديمها

دون تعليل او تدخل فيما ذكره بعض الصف

- حفلة تأبين الشيخ سيد درويش -

- الموسيقار الكبير -

السياسة ٨ أكتوبر ١٩٢٣

يقيم نخبة من أدباء العصر ممثليه ورجال الصحافة والمشتغلين بالموسيقى حفلة تأبين للمرحوم الشيخ سيد درويش الموسيقى المسرحي الكبير يوم الجمعة ١٢ أكتوبر من الساعة ٦ - ٨ مساءً في مسرح رمسيس ويخاطب الأستاذ أحمد خيرى سعيد المحرر بجريدة اللواء في أمر المراثي وكلمات التأبين .

- حفلة تأبين الشيخ سيد درويش الموسيقى الكبير -

السياسة ١٥ أكتوبر ١٩٢٣

ذكرنا في الصحيفة الفنية الماضية نبأ تأليف لجنة من الأدباء لإقامة حفلة تأبين للمرحوم الشيخ سيد درويش في مسرح رمسيس يوم الجمعة ١٢ أكتوبر .

وكنا نظن أننا نتمكن هذا الأسبوع من ذكر ما جرى في هذه الحفلة وذكر شيء عن الخطب التي أقيمت فيها ولكن حدثت أمور لم تكن منتظرة ونحن ننشر مقالاً جاءنا من أديب ذكر فيه الوقائع التي حالت دون إتمام تلك الحفلة .



وصلتني دعوة لحضور حفلة تأبين الأستاذ الفنان المرحوم الشيخ سيد درويش بمسرح رمسيس فلما أن ذهبت في الساعة المحددة لرفع الستار وجدت هرجاً أمام باب التياترو والمدعوون ساخطون ولجنة الاحتفال في اضطراب . وقفت مع الوافقين أستفسر ما الخبر حتى عثرت على أحد الأصدقاء وقص على مأساة وددت لو أن الأرض تنشق فتخفي هذا البناء الضخم وتقلبه رأساً على عقب ليكون ذلك خير عزاء لهؤلاء الأفاضل الذين تفضلوا بالحضور ليحيوا ذكرى رجل هو الآن في عداد الأموات .

كنت أريد من سويداء قلبي ألا أصدق هذا غير أن الحقيقة دائماً لا تخفى فسرعان ما وضحت وأصبح الشك يقيناً . تلك المأساة أيها القارئ الجليل هي أن يوسف بك وهبي صاحب المسرح أقفل بابه في وجوه حضرات المدعوين وهو لا يدرى أنه أروصد باب المروءة والانسانية .

ذلك أنه قبل الحفلة بيوم واحد طلب خمس جنيهاً أجراً على النور في الساعتين اللتين تعمل فيها حفلة التأبين واشترط أن يعلن بأنه تبرع بمسرحه مجاناً ولما كانت اللجنة ترى أنها تقوم بعمل أدبي محض وأنه حق على أرباب التمثيل أن يعاوتوها في عملها لما كان للفقيد من الأيادي البيضاء على التمثيل فضلاً عن أنها لم ترد تشجيع هذا العمل التجاري في معرض غير مناسب - لما رأت ذلك أبت دفع المبلغ .

أراد صاحب المسرح أن يدرأ عن نفسه سخط الموجودين فادعى عدم العلم بأمر الحفلة وأصدر أمره بالمنع . قبض الله شجاعاً من الناس فائقهم الزحام وتقدم هذا الجمع المحتشد ودخل به الصالة ولكن كانت

في ظلام فزع على عامل النور أن يتخبط الناس في هذا السواد الحالك فتكرم باضاء المكان . ماذا كان بعد ذلك ؟ .

رُفعت الستار فإذا بالاستاذ طاهر أفندي لاشين واقف وكان به أراه يبكي من هول الصدمة التي صدمهم بها يوسف بك وهبي بل الاضحوكة التي فوجئوا بها من غير انذار .

ارتجى الرجل كلمتين مؤثرتين عن نفس مثالة .

فانبرى الشيخ التافازاني بالدفاع عن صاحبه فأساءه بسحر بيانه . حقيقة أساءه لأنه أسند إليه مهمة أخرى وهى أن وقته الثمين لا يسمح له بقراءة الصحف السيارة ولذلك لم يعلم بأمر الحفلة مطلقاً لأنه لا يطالع الجرائد خصوصاً في هذه الأيام
لأترك هذا الآن وأذكر ما تم في أمر الحفلة .

قام حسن بك أنور بالنيابة عن نادى الموسيقى الشرقى وأبن الفقيد في جو ملوث فضاعت محاسن خطبته البليغة وكان خيراً لو أنه شارك أخوانه أعضاء اللجنة في احتجاجهم فليسمع حضرته بأن أخطئه في كل ذلك مصرحاً بأن ما حصل لم تسيه الا درهمات قليلة لا تسمن ولا تغنى من جوع .

فللى القارىء أترك الحكم .

والى الله أشرع أن يهدينا جميعاً إلى الطريق السوى آمين

- عباس رهمى

وقد جاءنا من اللجنة ما يأتى :

بيان وإعلان عن حفلة تأبين المرحوم الشيخ سيد درويش

تعلن لجنة الاحتفال بتأبين نابعة الموسيقى المرحوم الشيخ سيد درويش لحضرات جميع مدعوها أسفها الزائد لاضطارها قهراً لارجاء ميعاد الحفلة ليوم الأربعاء القادم واستبدال مسرح رمسيس بمسرح حديقة الأزبكية حيث فوجئت اللجنة في آخر لحظة برفض يوسف بك وهبي تقديم مسرحه بعد سابق وعده . وذلك لأنه لم يتقاضى أجراً معيئاً الأمر الذى عطل الحفلة نحو ساعة تقريباً فاضطرت اللجنة للتسحاب احتجاجاً وحفظاً لكرامتها وكرامة المحتفل بتأبينه وحضرات المدعوين . وحيث قد تقدم على أثر ذلك حضرة الفاضل الأستاذ زكى أفندي عكاشة بالنيابة عن شركة ترقية التمثيل العربى بوضع مسرح حديقة الأزبكية تحت تصرف اللجنة في عصر الأربعاء القادم الساعة الخامسة والنصف فخرج جميع الذين وصلتهم الدعوة الأولى أو الثانية أن يتفضلوا بالحضور تقديراً لفكرة تكريم الفنون ورجالها .

لجنة الاحتفال

- تقديم للفن فى رمسيس

سمير الأفكار ٢٠ أكتوبر ١٩٢٣

كتباً في العدد السابق كلمة رثاء لفقيد الموسيقى الشيخ سيد درويش ابنا فيها بعض مآثره وبعض ما فقدت مصر بفقده وقلنا أن لجنة من أنصار الفن ومن يقدرون الفقيد قدره ستقيم حفلة تأبين له بمسرح رمسيس .

اليوم نقول مع الأسف الشديد إن هذه اللجنة حيل بينها وبين دخول المسرح ليلة الاحتفال وفي الساعة المحددة لأن مدير المسرح حضرة يوسف بك وهبي أبت مروءته النادرة وتقديره للفن وكرم طبعه المشهور أن يفتح مسرحه للمحتفلين بتأيين ذلك الفنان إلا إذا نقدته اللجنة خمس جنيهات !!!

زلة سيئة كنا نحب أن يترفع عنها يوسف بك ولكن يوسف بك لم يشأ أن يترفع عنها ولم يجب أن ينجو منها بنفسه وماكنا لنكره الناس علي ما يجون وكنا نود أن تظل هذه السيئة مستورة لولا أن سبقتنا إلى اذاعتها جريدة السياسة التي شجعت كثيراً وأزرت كثيراً منذ شاء أن يكون صاحب مسرح ومدير جوقة تمثيلية .

وقد أعلنت لجنة الاحتفال أن حضرة زكي أفندي عكاشة الممثل المعروف يتطوع بجعل مسرح حديقة الأربكية تحت تصرفهم وستقام فيه هذه الحفلة مساء يوم الأربعاء .

ونحن نحفظ هذه المكرمة لزكي عكاشة ونحفظ له تقديره الواجب الذي نسيه ابن الباشا .

- حفلة تأيين الشيخ سيد درويش

السياسة ٢٢ أكتوبر ١٩٢٣

ذكرنا في الأسبوع الماضي شيئاً عن الحفلة التي اعترم فريق من الأدباء إقامتها لتأيين المرحوم الشيخ سيد درويش وذكرنا شيئاً عن السبب الذي أدى إلى تأجيل إقامتها في يوم الجمعة الماضي مما لا نود ذكره ولا نحب العودة إليه لا سيما بعد أن عملت حفلة التأيين بمسرح حديقة الأربكية في يوم الاثنين الماضي ولاقت من الأقبال ما لم يعمد مثله في حفلة تأيين .

تجلت في هذه الحفلة ميزتان :

أولاهما : أن القائمين بأمر هذه الحفلة لم يلجأوا إلى أحد من ذوى الألقاب الضخمة يولونه عليهم رئيساً صورياً ولم يعمدوا إلى دعوة الكبراء والأعيان واكتفوا بأن تكون الحفلة حفلة تأيين لا معرضاً لتفرج الناس على الناس وقتنوا بأن يكون اسم الفقيه وحده كافياً لاجتذاب الجمهور .

والميزة الثانية : هي أن القائمين بهذه الحفلة كلهم من الأدباء والشبان الذين في أيديهم مستقبل الأدب المصري وكلهم ممن يبحث ويسعى لرفع لواء الأدب والفن لا ممن علت شهرتهم فناموا على فراشها الوثير .

فإذا كنا ذهلتنا لأول وهلة عندما تدفق الناس على المسرح حتى امتلأ بهم المكان وغصت القاعة على سعتها وامتلات الماشي ووقف الكثيرون على الأقدام في الردهة المؤدية إلى المسرح وإذا عرتنا الدهشة لأول وهلة من هذا الزحام وهذا التسابق إلى حضور هذه الحفلة فقد زالت هذه الدهشة بعد التفكير قليلاً وبدا لنا أن هذا الجمهور إنما جاء ليشترك في تأيين المرحوم الشيخ سيد درويش وجاء يسمع أبحاثاً حقيقية عنه لا مراثيات طويلة خالية من المعنى مفعمة بالمبالغة والأكاذيب .

ولم يجب رجاء الجمهور في ذلك من أول كلمة إلى آخرها حتى كلمة الافتتاح التي ألقاها الأستاذ محمود الظاهر لاشين وكلمة الافتتاح يصعب فيها الخروج عن المؤلف من ترجم على الفقيه واستمطار الرحمة على عدله

أنظر إلى كلامه عندما قال : -

« وعندي يا اخواني أن اجتماعكم من أجل المرحوم الشيخ سيد درويش المعلوم المجهول الظاهر الخفى النابه الغمر لما يضاعف الغمار بكم عما لو كنتم اجتمعتم من أجله معلوماً ظاهراً نابهاً دون أضادها . . .

قلت أن المرحوم الشيخ سيد درويش كان معلوماً ظاهراً نابهاً وأقرب دليل على ذلك . . اجتماعنا هذا الذى ما كنا لنجتمعه لو لم يكن فقيدنا جديراً .

ولكن أتدرون ما الذى حدان إلى أن أتبع هذه الصفات بأضادها ؟

ذلك لأنى نعت الشيخ سيد إلى الكثيرين اثر وفاته . فكان يأخذنى العجب بل يملكى غضباً أحياناً حينما أرى صاحبه قد وقف أمامى هادئاً ساكناً كأننى لم أخبره بشيء فإذا رأتى جاداً أو مغضباً قال لى بدهشة .

ومن هو الشيخ سيد هذا . . . ؟؟



كان من الطبيعى أن يتبدىء الخطاب بذكر شيء عن نشأة الشيخ سيد درويش الأولى وهى نشأته بجهلها حتى الكثير من المعجبين بأخانه والمطلعين على أعماله وقد قام بهذا الواجب حضرة الأديب عباس سعيد خير قيام .

فروى لنا كيف وُلد الشيخ سيد درويش من أبوين مصريين بمدينة الإسكندرية فى سنة ١٨٩٢ فلما بلغ الثامنة من عمره أرسله أبوه إلى مدرسة شمس المدارس بقسم الجمرى وهناك ظهرت موهبته الغنائية فى النشيد المدرسى وظل بهذه المدرسة إلى السنة الثالثة ثم أنضم إلى المعهد العباسى حيث حفظ القرآن وجوده وظهر على أقرانه بحسن صوته وتجويده . وكثيراً ما استدعاه المشايخ ليقرا لهم شيئاً من القرآن قبيل الدرس فى غير حصص التجويد .

فلما أنس ذلك فى نفسه صار يسمى فى استماع كبار الفقهاء والمغنين فسمع المرحوم الشيخ سلامة حجازى وبدأ يقلده .

وفى سنة ١٩٠٦ مات أبوه الحاج درويش النجار (الدقى) غير تارك للعائلة ما يتعيشون منها وليس لهم من عائل إلا ابنه الوحيد ففتح الشيخ سيد حانوت عطارة كان مكسبه قليلاً - وفى يوم جمعة أغلق حانوته وذهب ليؤدى فريضة الجمعة فى جامع أبى العباس فطلب منه شيخ الجامع أن يقرأ سورة الكهف لتغيب المقرئ فأحسن القراءة حتى تساءل الناس عنه ومن هذا اليوم بدأ يتكسب من القراءة .

ثم أخذ بعد ذلك يتعلم فن الموسيقى حتى برع فيه واشتغل به وكانت لا تقوته فرصة للتعليم والاستزاده من قواعده الا انتهزها كما فعل عندما سافر إلى الشام وقابل الشيخ حسن الموصلى ورأى سعة معارفه فجعل يتلقى عنه أصول الفن وغاب عن مصر أربع سنوات زار فيها كل أنحاء سوريا والعراق والأناضول وتركيا :

أما تاريخ علاقته بالمسارح وتلحينه الروايات وأعماله فى ذلك فهو تاريخ حديث يعرفه الكثيرون .



كانت حياة الشيخ سيد درويش سلسلة حروب ومناضلات في الحياة . . .
حروب بين النفس التي تأبى إلا أن تعيش بفنّها وبين الحياة المادية التي تأبى أن تنيل الفنان من عطائها
حتى يستطيع أن يتفرغ لفنّه فهي تغدق النعماء على المرائي والعاطل والغبي وتحمّر ذا الموهبة حتى يتجرع كأس
المتاعب . ولا يزال الفنان في قتال حتى يصرع الحظ أو يصصره والحظ هو الغالب أبداً في بدء النهضة
العظمى .

اذن فلقد كان الشيخ سيد محارباً من محاربي النهضة المصرية وإن كان يقاتل في ميدان غير ميدان
المقاتلين .

لقد صدق الدكتور خير سعيد حق الصدق عندما قال في خطابه « لو كنا كفرنسا أو انجلترا لنا مقبرة
تضم رفات عظمائنا » كالبتيون « أو » وستمنستر أبي « لالتسنا أن تنقل رفات درويش فتوضع في تمجدة
واحترام إلى جانب رفات مصطفى كامل ومحمد عبده ومحمد فريد والبارودي والشيخ سلامة حجازي -
فليعيش - والحالة هذه - كل هؤلاء في ذكرياتنا ولتطالعنا عظمتهم وبطولتهم من بين السطور .

يمكننا بلا مبالغة أن نصف الشيخ سيد « بأول موسيقى » قام بمحاولة صادقة فذة عصامية في سبيل
جعل الموسيقى فناً مستقلاً كما هي الحال في أوروبا . لقد استطاع أن يضع الحجر الأول في نهضة موسيقية لها
أثرها في تهذيب الشعب الذي خاطبه ويخاطبه على الدوام بلغة يفهمها كل إنسان ويتأثر بها كل
إنسان وقد انتهى الفلاسفة جميعاً - قديمهم وحديثهم - من التدليل على أن الموسيقى عامل أساسي من
عوامل التربية والتهذيب ولا خفاء في أن الغرض الحقيقي للفنون الجميلة هو الحق والخير والحض على نشدان
الكمال والاتقان .

أيها السادة - أن لنا أن نعرف برجال الفنون من موسيقيين وممثلين ومعماريين ومصوريين ومغنين وقادة
ومصلحين وعظماء ، حياتهم كفنانين ملهمين - بحياة الشعب موصولة يتقدمون في الانقلابات ويهيئون لها
فاذا استعرض التاريخ صورهم اقترنت أسماءهم بمعهوده الذهبية ومن حقنا وحق الفكرة الساطعة على وادى
النيل أن نحشر الشيخ درويش مع زعماء النهضة الحاضرة .



قلنا أن أعمال الشيخ سيد درويش وعلاقته بالمسارح يعرفها الكثيرون ولكن القليل من الناس يستطيع
تحليلها كما فعل الأستاذ محمود مراد في خطبته الضافية مستعيناً بألحان كانت تنشّد أحياناً وتعزف أحياناً .

ذكر الأستاذ مراد ما كان للشيخ سيد درويش من الميزة على أقرانه من الملحنين المصريين هي أن الشيخ
سيد كان يعبر عن العواطف المختلفة بموسيقى ملائمة لها وهذا مما لا يوجد منه كثير ولا قليل في الموسيقى
الشرقية - وقد يعزى القسم الأكبر من ذلك إلى عجز الملحنين ويعزى قسم منه إلى طريقة الملحنين نفسها
ولكن الشيخ سيد درويش أبدى فناً آخر في ألحانه وكان يعبر عن كل موقف بما يليق به من الموسيقى وذلك
ما يميزه عن سائر الملحنين الشرقيين في هذا البلد .



كانت خطبة الأستاذ حسين فوزي مبحثاً جليلاً ممتعاً فهي تدل على أمان المحيين للموسيقى والعاملين على نهضتها وتشرح وقفة الفقيدين بين الماضي والمستقبل .

تكلم الخطيب على مركز الشيخ سيد وأبان أن الفن الموسيقى هو في عصر انتقال وتحول وأن الشيخ سيد قطع مرحلة في هذا الانتقال . ثم قال : -

نحن أيها السادة في فترة الانتقال وأنا لنستشير الخير لأننا قطعنا مرحلة كبرى في هذا الانتقال على أن ما بقى من المرحلة ليس سهلاً سبيلاً ولا أقرب مثلاً . ان الفن أبداً أمورنا سيراً نحو الرقى لأننا لازلنا على عقيدة عتيقة نقول بأن الفنون أمور كمالية ولكن الحقيقة أيها السادة الحقيقة هي أن تقدم الفنون ليس عنوان تقدم الأمة فقط ولكنه من أكبر المؤثرات على الهيئة العاملة في الأمة المترتبة إلى الكمال المدني .

- إلى أن نؤمن بهذه العقيدة - وهذه العقيدة وحدها نستطيع حينئذ أن نتكلم عن يقظة جديدة للفنون . أما الآن فنحن نشكو من حالتنا الفنية نشكو من أدراكنا للفن نشكو من تقديرنا للفن .

وإذا تكلمت عن الموسيقيين في العصر الحاضر كصورة متحولة فليس في ذلك ما يسيئهم إلا إذا كان في الحق إساءة لذويهم .

مات الشيخ سلامة حجازي - الرجل الذي خلق وحده عصرًا موسيقيًا - فوقفنا فنكر ماذا يكون من أمر حاضرتنا الموسيقى ومستقبلنا ؟ وقامت قومة آراء الاصلاح الموسيقى فنأدى فريق بأن نعود إلى الماضي لنعيد إلى عهد التخت بهجته كما كان أيام عهده والمظ ونأدى فريق آخر قائلاً : هذه أوروبا قد عملت أجيالاً على تقدم الموسيقى فناخذ بقواعدها لنطبقها على نغماتنا الشرقية كما فعلت شعوب أوروبا ذات الأصل الشرقي كالمجريين والروسين وكسبت بذلك موسيقاها شهرة في العالم القديم والعالم الجديد .

وفريق ثالث لبث ناعساً بفتح عينيه ليسأل عن هذه المناقشات قائلاً : عم يتكلم هؤلاء المجانين ؟ وتأخذه سنة النعاس قبل أن يلقى جواباً .



أذن كان الشيخ سيد درويش عاملاً على وجود حركة موسيقية ويرى الأستاذ فائق رياض أنها ليست نهضة ولا فناً ولا يمكن تحليله تحليلاً وافياً الآن فهي على قوله :

خفية وملتبسة وغامضة ومن جهة أخرى قلقة مضطربة لأنها لا تزال أولية وتتكون لها صفة خاصة قد يكون في نفس الحركة الأولية شيء من الفن المصري الأصيل وقد لا يكون فيها شيء . لا أظن أحداً يستطيع الجزم الآن . وإنما كل ما نستطيع أن نقوله هو أن أمثال هذه الحركة الأولية جائر أن تنمحص في المستقبل عن شيء أصل رزين جليل وعلى اعتبار أن أمثال هذه الحركات يتعشها في الغالب رجل واحد من نفس العصر فإن سيد درويش كان روح الحركة الموسيقية الجديدة التي أهدنكم عنها الآن .



تكلم بعده الأستاذ إبراهيم حداد المصري عن تكوين رجل الفن وقد أنحى في خطبته باللائمة على الموسيقى الشرقية منها إياها بأنها لا تعبر عن عواطف الرجولة وقد غاب عن ذهنه أن ذلك قد يكون راجعاً إلى

أسباب فنية أكثر عما هو راجع إلى - روح موروثة في طبيعة الموسيقى نفسها فهي قد تكون نتيجة لضعف الملحنين ونتيجة لأسلوب التلحين نفسه فهذان العيان هما اللذان أوجدا فيها الصفات التي نعيها على الموسيقى الشرقية .

وكانت فكرته الثانية في خطبته أن الشيخ سيد درويش يمثل في موسيقاه الروح المحلية ونحن نعلم أن جميع الموسيقيين في العالم يمثلون الروح المحلية قبل كل شيء ففن الموسيقى الألمانية وفن الموسيقى الفرنسية والموسيقى الروسية كل له سمات خاصة يتميز بها عن الأخرى وإن كان أهل البلد من هذه البلاد يعجبون بأهل البلد الأخرى فذلك عائد إلى أسلوب التلحين الذي جعل الموسيقى في بلاد أوروبا لغة عامة يفهم معناها أهل سائر بلادها .

واختتمت الحفلة بكلمة للأديب أحمد حلمي وسلام هي :

= دمنة على المرحوم الشيخ سيد درويش

= اممثلون ام تجار

= رمسيس .. سيد درويش

الصباح ٢٦ أكتوبر ١٩٢٣

حتى في مواقف الحزن والأسى وفي حفلات التأبين وفي ساعة انهمار الدموع على الحدود يقوم بعض القوم بتمثيل فصل مضحك - فهل رأيت ياسيدى القارئ إسرائفاً في (كوميديه) عزيز عيد المدير الفني لمسرح نهضة التمثيل الرميسية موضعاً لغربة أعظم من ذلك ؟

كان مساء الجمعة ١٢ أكتوبر الجاري موعد حفلة التأبين بذكرى فقيد التلحين والموسيقى المرحوم الشيخ سيد درويش - وكان القائم بأمر هذه الحفلة نفر من أدباء مصر الذين شعروا بأن ركننا من أركان النبوغ فيها قد انهار وأملأ من أمالها قد ضاع - فانتظ أمام باب تياترو رمسيس جمع غفير من أفاضل المصريين جاءوا ليشاركوا في ذكرى الفقيد رحمه الله ومنهم من حدثني بأنه جاء من الاسكندرية خصيصاً للاشتراك في هذا الواجب المقدس - فلما كانت الساعة السادسة مساء دخلنا التياترو وإذا به مظلم موصدة أبوابه في وجوها .

وما كان أشد دهشتنا وذهولنا لما علمنا بأن حضرة صاحب الدار والمهيمن على نواحيها - يوسف بك وهبي أصدر أمره بعدم إقامة الحفلة عملاً (بقانون حرية تصرف المالك في ملكه) حتى تدفع لجنة الحفلة خمسة جنيهات مصرية أجرة للتياترو - وفعلاً نفذ جنود البك الأوامر وعلى رأسهم زعيمهم عزيز بك عيد (ضروري) فاطفأوا الأنوار وأسدلوا الستار ولولوا الأدبار .



أنا شخصياً لم أدهش كثيراً لأن أعلم بأن (المادة) في هذا البصر والأوان هي كل شيء وقبل كل شيء (ادفع تاخذ) أما قولهم بأن فلانا بك يخدم الفن للفن فمحض رياء وتغريب - إن هو إلا تضليل للرأى العام وترويج بضاعتهم .

ولكن الجمهور المحتشد في داخل التياترو وفي ظلامه الخالك تألم أشد الألم خصوصاً لوجود عائلة الفقيد فقد كن يذرفن الدموع مدراراً حتى كان صوت بكائهن يفتت الأكباد .

ظل الاستياء شديداً من هذا الفصل الهزلي وظل الجمهور واقفاً في الظلام الحالك حتى سمحت الارادات السنية إرادة حضرة يوسف (بك) وهى وعزيز (بك) عيد وكمان فاطمة (بك) رشدى . وأضاءوا الأنوار وسمحوا برفع الستار .

ولكن الجمهور عرف جيداً (وجيداً جداً يا بكوات) بأن الدافع لكم على الرضوخ لأمره بعد أن أيتم واستكبرتم إنما هو علمكم بأن هذا الفصل سيكون ضربة قاضية على سمعة الفرقة الأدبية .



رب قارىء يظن أنني سأهمل دفاع يوسف بك أو عزيز (بك) علماً منه بأن إهمال هذا الدفاع هو ظلم منى وتضليل – ولكن – سأذكر دفاعهما قبل ذكرهما إياه ليعلم القارىء بأن ما سوف يدافع القوم به ما لصق بهم من وراء هذا الفصل إنما هو حجة ضدهم وبيان واضح لمبلغ نبوغهم فى فن الكوميدي .

تحتجون بأن اللجنة لم تستأذن حضرة يوسف بك وهى فى إقامة الحفلة وأن عدم الاستئذان من حضرته يكفى لفعل الأبواب فى وجوه المدعوين .

فهل حقاً يا حضرات أعضاء لجنة الحفلة أنكم لم تستأذنوا حضرة يوسف بك ؟ إذا كان هذا غير حقيقى فإننا نطلب من حضرة الأستاذ خيرى سعيد بياناً عن مسئولية فساد الحفلة .

أما عدم الاستئذان فلا نجد أنه يرير ليوسف بك منع الحفلة وطلب خمس جنبيات ! وليس من شخص يجد حضرة البك مبرراً لموقفه وموقف بطله عزيز عيد الذى كان زميلاً ورفيقاً للمرحوم الشيخ سيد درويش .

أما أنت أيها الفقيد الكريم فلا تؤاخذ أبناء مصر ولا تؤاخذ المثالث والآلاف بجريمة (جوز) من المثثلين .

إننا لا نبيكك أيها الفقيد وأنما نبيك حظ مصر ونبيك الفن والنبوغ إننا لا نبيكك وأنما نهنيك فقد اختارك الله إلى جواره فتجارك من شروق ذلك العالم الفانى المملوء بالطامع والشهوات .

لا تؤاخذ أبناء مصر فكفاك هناء فراقك لزملاء لا يراعون للزمالة حرمة ولا للصداقة عهد .

كفاك هناء فراقك لقوم أنساهم الطمع ضرورة التفكير فى الموت والأموات وإن كان لك فى الكنانة أصدقاء وأناس يتلوعون حسرة وشقاء لفراقك فهم أهلك المهمم الله الصبر والسلون .

(محمود التهامى)



== الفصل الأول ==

== التآيين الكوميدي ==

== على بلب مسرح رمسيس ==

الكشكول ٢٦ أكتوبر ١٩٢٣

التآيين الكوميدي هو تأيين الشيخ سيد درويش . تصدت للقيام به لجنة مؤلفة من بعض الأدباء هواة الموسيقى . ودعوا أهل الفضل والأدب لحضوره فى مسرح رمسيس فلبوا الدعوة واحتشدوا على باب المسرح

في الموعد المعين للحفلة . فسرت بينهم إشاعة فحواها أن يوسف بك وهبي صاحب الدار يأبى أن يسمح بفتح القاعة إلا إذا تقدمته لجنة الاحتفال خمس جنيهاً ثمناً للنور . وتلتها إشاعة أخرى مؤداها أن يوسف بك لم يعلم شيئاً عن الحفلة ولم يخاطبه أحد في أمرها . ولو أنه تم شيء من ذلك لأجاب الطلب أو رفضه بصراحة .

وبحث أعضاء اللجنة عن وهبي بك فلم يجدوه . وكلموه بالتليفون في داره فقبل لهم أنه خرج وصعد بعضهم إلى غرفة الممثلين باحثين عن واحد يخاطبونه في الموضوع فأجابوا بأنه ليس هناك تعليمات من الإدارة لفتح الأبواب أو إضاءة القاعة أو إعداد المرح .

وفي خلال ذلك اقتحم أحد المدعويين الأبواب وتبعه الآخرون فملأوا كراسي القاعة ولوجاتها وبنائورها . . ووقف بعضهم يضحكون ويعرضون بصاحب المرح .

ثم حضر الأستاذ الشيخ التفتازاني . ولعلم بعضهم بعلاقته بصاحب المرح سألوه التوسط في الموضوع . فكلم عزيز عيد (المدير الفني) فأذن هذا بالاحتفال بشرط أن يراعى فيه موعد الحفلة الليلية أى لا يتجاوز ساعة ونصف ساعة .

وعاد الشيخ التفتازاني إلى القاعة وجلس في بنوار إلى جانب المرح بينما كان ثلاثة من الخطباء - بينهم ممثلة معروفة - يتبادلون العبارات الجارحة وسط هياج الجمهور ورأى الشيخ أن يتدخل في الموضوع لخدمة صديقه يوسف بك وهبي فعكس الآية إذ قال :

أن يوسف بك وهبي لا يجد من وقته متسعاً لمطالعة الصحف . فهو لا يقرأها أصلاً ولا يعلم ما كتبه فيها لجنة الاحتفال .

فأجاب أحد الحاضرين : هكذا تكون الوطنية والجهل بأحوال البلد .

قال الشيخ : وانه يستحيل أن يطلب يوسف بك وهبي مبلغ خمس جنيهاً ثمناً للنور وهو الرجل الذي يدفع خمس جنيهاً أجره مسح جزمته .

فأجاب أحد الحاضرين : طيب يا أستاذ خليه يدفع أجره مسح الجزمة للمساكين أولاد الشيخ سيد درويش الذين يكادون يموتون جوعاً .

وهكذا تمكن الجمهور من التغلب على الشيخ الخطيب والزامه مجلبة .

وأثيرت بعض أنوار القاعة . وتكلم بدیع خیری مدافعاً عن يوسف بك وهبي وجوقته مؤكداً أنهم كانوا من أنصار الشيخ سيد درويش في حياته ولا يمكن أن يكونوا خصومه بعد مماته .

وانبرى آخر لسرد تاريخ الشيخ سيد درويش ولكن الجمهور المتهيج أبى السماع وأعلنت لجنة الاحتفال فض الاجتماع . وتأجيله إلى موعد آخر يعلن عنه .

وختم هذا الفصل بخناقة وملاطشة بين أدبيين أحدهما يشغل بالتمثيل في جوق وهبي بك والآخر محرر في إحدى الصحف اليومية وساراً إلى قسم البوليس فدوناً محضراً بالواقعة وأسبابها . وعين كل من المتخاصمين محامياً للدفاع عنه أمام محكمة الجنح وربما توصل الأصدقاء والمحبون لفض هذا الخلاف قبل وصوله إلى دار القضاء .

• الفصل الثامن • • عند العكاشين •

بعد خمسة أيام من تمثيل الفصل الأول من التأبين الكوميدي في مسرح رمسيس دعى الأصدقاء والأحباب إلى الاحتفال بالتأبين في دار شركة التمثيل بحديقة الأزبكية وتعاقب الخطباء راثين الفقيد معددين فضائله ذاكرين جهاده في تلقي الفن وعمله في إحيائه . ودهش أكثرهم لبروز خطيب مؤبنا مبالغاً في خدمة آل عكاشة للفقيد وقبولهم ألقائه .

تهامس غير واحد قائلين : أليس هذا هو الخطيب الذي سمعناه منذ خمسة أيام يمدح يوسف بك وهبي ويقرظ فعالة . فرد آخر بقوله : ماعليهش سيوه فهو قرص (فنوغراف) بوشين .

وأعجب الجميع بمحاضرة الأستاذ الكبير محمود مراد عن أعمال الفقيد وشرح ألقائه ومميزاتها الفنية واللقاء غير لحن منها بمعرفة جوقة من تلاميذ الخطيب .

وقد ألفت الجمهور لوج مكشوف احتلته خمس من السيدات الوطنيات في لباس أسود رفعن البراقع واليشامك . ولم يكن يذكر اسم الفقيد أو ينشد أحد ألقائه المحزنة أو المفرحة حتى يسمع من ذاك اللوج حركات متباعدة من شهيق وزفير ينسى الحاضرون المسرح والأناشيد والخطابة معا .

وقام أحدهم وهو أديب ذو علاقة بالمرسح فصرح بما يكنه قلبه من الآلام لانحطاط التمثيل وانحطاط الجمهور الذي يرغم المؤلفين والملحنين على التدنق إلى المستوى العام ووضع ما يوافق ذوقه من روايات تافهة بالية وأناشيد غثة .

فهاج الجمهور وماج . ووقف المصارع عبد الحليم المصري مشتماً على الخطيب واتفق العقلاء على أن الخطيب حر في ابداء رأيه وأن أقواله فيها كثير من الحقائق . ولكن لكل مقال مجال . وأن الحاضرين أتوا لسمعوا مدحاً في أعمال السيد درويش لا ذمّاً ولا قدحاً ولا نقداً . ولكن كان يحسن بالخطيب أن ينشر خطبته في إحدى الصحف أو يلقيها في غير احتفال التأبين .

وانصرف الناس آسفين متألين والبعض يهزون أكتافهم قائلين ماعليهش ما هو تأبين كوميدي .
رحم الله الفقيد وأحسن فيه عزاء أهله والموسيقين أجمعين .

المراثى

الناس صنفان موتى فى حياتهم وآخرون ببطن الأرض أحياء

• ليلية فى حياتك

جاين يقولوا لى البقية فى حياتك
الله يموض مصر خير فى مماتك
ياما رثيت غيرك وخففت نوحى
أما النهارده يحق لى أرثى روحى
لو كان يطاوعنى على الصبر قلبى
يا قبر دروش فيك آمالى ومطالبى
قول لى بأننى عقل أكب وأحرر
وبأننى جفن أنام وطيفك مصور
الموت علينا حق بس الأكاده
فى الجنة مكتوب لك نعيم السعادة

ولا ليش حياة من بعذك يا سيد
بنيان يدوم للناس ويفى إلل شيد
من سحر الحانك ورقة شعورك
أرثى بلد عذمت ؛ يالى سرورك
كنت امثل لكن ما باليد حيله
والعين دموعها عاللى جوك قليلة
وبأننى ودون أسمع رنين الأغانى
قدام عيني وكل ما شفته فانى
ما ياخذشى لا كل نابغ وناصح
واحنا الشقا مكتوب لنا فى المراسح

بديع هيرى

الكتكوه

السيف

للطائف المصوره

● ديمية على فهد الفن

« سيد درويش »

أتحسب يمدحني المادح	وشعري لست له المادح
عزاء لنفسي قبل النفوس	س فاني على حظها نائح
فديتك سيد لو كان غاد	بمهجته يفتدى الرائح
أخا الفن إن مصاب المسا	رح فيك هو الحادث الفادح
سيعلم بعدك من كان يحسب	هل أنك بلبلها الصاح
وانك مانع جيد الأغاني	أعز الذي يهب المانح
وانك بينا تذيب القلوب	ب يذوب لهالك الراجع
وانك تبكي فيكي الحزيب	من وتلهو فيلهو الفتى المازح
خشيت عليك النايام فت	وموتك يحيا به الفادح
بحق الشباب عليك وعهد	كلانا به ضاحك مارج
أجني فان لديك الحديث	الذي أنا راغبه الطامح
ترى هل شمت المقام بأرض	فواء الفنون بها فاضح
أم الخلو في سهر الليل مر	أم الحب في أهله جارح
نعاك نسيم الصباح لزهر	الخمائل زال الشذى النافع
لروحك أشكو طوال الليالي	وقد قصر الأجل الصالح
فلوى لقوم هم الفاقد	ون وطوى لقبر هو الرابع

بديع خيري

السيرة

● دهمسه على فقيده فن الموسيقى

الشيخ سيد درويش

الحياتة

من بعد فقدك باحشا وأمينا	يعلى الشيد ويرفع التلحين
بازهرة الفن التي كنا لها	نرجو النصارة والترعرع حين
ما كاد يبدو في البلاد أريجها	حتى سقاها الغيث منه منونا
فاليوم نقيها صيب دموعنا	وعزأونا للفن والأهلينا
ماذا عسى نبكى ؟ أنبكي غصنه ؟	أم فنه أم خلقه الميمونا
كل خليق بالبكاء وبالأسى	ياعين سحي دمعك المخزونا
يامسرح اندب ذلك العراف من	قد كاد يكشف سر المكنونا
مازال يسبح في الفضاء بروحه	بين الحقيقة والخيال رهينا
يتلو عزائم فنه حتى اهتدى	نحو الطلسم وكان قبل دينا
وإذا بقوس الموت سيدد نحوه	سهم المنون وادبنا صعقونا
خلناه حلما مزعجا لكنه	وارحمناه حقيقة وبقينا

من للمعاني يستبين جلالها	عند الشيد ويحسن التأيينا
من للخيال مصورا ومحسنا	منه الحقيقة تطلب الرائينا
أسفه لو أن النوايغ تفتدى	لفداك ما ملكت له أبدينا

محمد يوسف

مثل بشركة ترقية التمثيل العربى

ديوان مابر سبيل

مباني ميموه المماد

● ذكرى سيد درويش في سبتمبر سنة ١٩٣٥

اذكروا اليوم سيدا	واحفظوا الذكر سرمد
وتغنوا بحمد من	قد تغنى فأسمد
من يكن ذاك أمه	يبتدىء بحده غدا
كان للصوت مالكا	كيف لا يملك الصدى ؟
قد حوى السمع شاديا	وسبحويه مخلدا
أخلد الناس من إذا	قبل تاريخه شدا
عاش للفن والفنو	ن مصابيح للهدى
مطلع النور، نجمها	جاوز الشمس مصمدا

من يعش في السماء هيهات لا يعرف الردى
 جددوا اليوم ذكر من قد تنفى فجدا
 الذى صور الحيا ة هتافا مرددا
 علم الناس كيف يمتنو ن باللحن مقصدا
 ما ابغفوا قبله المعاني في الصوت مفردا
 وانثنوا يمججون للطير.. لما تنردا
 ونهس النسيم في الصفصفا لما تأودا
 والدرارى والسنا والأزاهير والندى
 سمعوا كل ما تطوى من سرار وما باد
 سمعوا الكون بينا والمقادير شهدا
 فتح الباب كله بعد أن كان موصدا
 ربما جاز فاتح فى المدى ماعمدا
 إنما الفن في الشمو ب شباب له الفدى
 فبض ما زاد من شعور وما هام مبمدا
 سورة في عروقها ينقى بأنها العدى
 لا أنين ولا طنين ولا ضجة سدى
 أوندديم لشارب بالطلا قد تزودا
 أوبكاه كما بكى سائل يطلب الجدى
 رحم الله سبدا كان للفن سؤدا
 ليت أحياءنا الأولى سبقوا الموت موعدا
 لحقوا - وهو في الثرى منه روح تمردا
 وارتأوا مثل رأيه واقتدوا مثله اقتدى
 أكبر الظن انه جاور البحر فاهتدى
 مفلح من يكون استا ذه البحر مزبدا
 إنما اللحن ترجما ن عن النفس ماعدا
 مبدع وهو ناقل كلما قال أوجدا
 واصف لن ترى له عازلاً أومفندا
 هكذا كان سيد صادق الوصف مرشدا
 ما سمعنا لشعب مصر على ما تعددا
 واصفا كان مثله مستجابا مؤكدا
 كل رهط أعاده لحنه اسلم اليدا
 وحباه بره ناطق الوسم منشدا
 ليس من عامل ولا عاطل راح أوغدا

أو	سرى	مجلل	أو	فقير	تجردا
أو	قوى	مرزجر	أو	ضعيف	تهدا
أو	دعاء	دعاء	إلا	عرفناه	جيذا
هكذا يسمع الخليقة من يسمع الصدى					
انما اللحن منطق			وحد الكون إذ حدا		
فيه ، لاقى اللغات ، يبد			و نظماً منضدا		
اسمعوا منه فى الضيا			ثر وحباً مؤيدا		
حيثما يقصر الكلا			م ويمشى مقبدا		
وارفعوا الفن واحذروا			مهبطاً منه أوهدا		
واجملوا من تراث درو			يش للفن معبدا		
أنه مهد الخطى			فابلقوا أنتم الذى		
رحم الله سيذا			كان فى الفن سيذا		

• ياخارة الفن بعدك

يازمان	القدر	ومحك	خنت	وادى النيل	ياخاين
من عماك	صوبت	رحمك	لى	كان للفن	زاين
خنت	ودا	خنت	عهدا	ياخوون	
قم	ياسيد	فينا	وانشد	هيا	شيد للفنون
يازمان	زودت	حزنى	ع	الفقر	الى صرعته
يازمان	أبعدت	عنى	سيد	الفن	الى خنته
طول	ياليلى	انهد	حيل	فيش	مشيل فى النواح
على	الى	كان	كالكروان	والفن	زان وكساه فلاح
ياخارة	الفن	بعدك	كنت	له	دايما محسن
فى	رقبه	بذلت	جهدك	مين	سواك يعرف بفنن
أه	يانارى	زاد	مرارى	حكم	جارى ع العباد
رب	هبنى	الصبر	أنى	زاد	حزنى والسهاد
لو	أكون	مالى	ياسيد	شدت	تمثلاً لشخصك
ولجمال	فك	أشيد	بالخصوص	الى	بخصك
مصرتبكى	سورياتشكى		بدى	أحكى	فيك وأقول
انت	سيد	كل	منشد	انت	مرشد للعقول
مصر	من	حائلاقى	فى	بعد	أستاذ الأغاني

والمراسح مش حاتجنى بعد ازهار المعاني
ليس يجدى الحزن عندي ضاع رشدى من النواحة
كم دمان هدم بان كله فاني نم في راحة

صديق حزين

الليل

أحمد خطايب

أسكندرية في ١٧ أكتوبر

● الشيخ سيد درويش

ليالى الانس من بعدك ياسيد بانث بتشكى
والبحر بعدما كان يضحك اصبح بغد موتك يبكى
مشارك الارض ناحت حتى الحجاز حتى المعجم
وأيام الحظوظ صارت يتيمة من رب النغم
الحلوة قامت تندبك والسرور أمسى زوروى
والفن بعد رحلتك صرخ قال ياناس سيبون
كان القمر له ليالى ياما انقضت بالألحان
دلوقت حاله كحالى أليف الهم والأشجان
الحزن فى القلب اتأيد ومسترضى بسهرى ونوحى
أبكىك فى الأرض ياسيد وتناجيك فى السما روحى

أحمد مكرم « ممثل » الصباح

● الجنة لك وانا الصابرين

يا الف رحمة يا استاذ يالى سلبت معاك ارواحنا
دا حكم ربى له انفاذ عليك بكينا وياما قلنا احنا

كان كل ده مكتوب لك فين

ضاعت الموسيقى من بعدك ولا بقتش اسمع نغمات
والله على عبنى بعدك لكن لحكم الله طاعات

ونلقى واحد زيك فين

فضلك على يا شيخ سيد ياسيد القوم يا خادهمهم
مين فى الموسيقى يكون جيد والمطربين من يخدمهمهم

حايلاقوا روح تلحينك فين

أبكىك يا استاذى بنحيب أرثيك بقلبى وحواسى
ولو ان مش كاتب واديب بأدى واجب إحساسى

والجنة لك وانا الصابرين

تلميذك الصغير

سيد مصطفى المطرب فياترو ماجستك

الصباح

● سيد النغم

محمّد رضا رئيس جامعة الأدب العربى بالأسكندرية
لجمهورية

سيد ياسيد النغم لك ع النغم سلطان
حتى الطيور ع الشجر غنت لك الألحان
وكل بلبل سمعها يردد المغنى
وبات يقلد غناك الامرى والكروان
والنخلة من رقتك مالت من الإعجاب
سجدت لفنك — دا — فن — يسحر الأبواب
فنك ياسيد دا — ثورة — وثورة للأجيال
الكل منه — اقتبس — أصل النغم غلاب
أوبريت ومغنى وانشوده وموسيقى وصوت
وعلم واسع وكان بدرى عليه الموت
لكن برغم السنين النادرة فى شبابه
عمل — تراث — للبلد عمره فى يوم ما يموت
م الشعب كان منيته وف ونط شعبه عاش
حارب كثير م العلل م السكرى للحشاش
والاحتلال فى البلد بالاغنية صرعه
وبكل جرأه انتقد الحاكم الغشاش
وكان علامه فى سيدى المرسى أبو العباسى
حفظ كتاب الله وايديه كانت تنباس
وف مسجد الشورى جى — اذن لكل صلاة
لكن — شيطان النغم — راح توهو فى الكاس
ياسكندرية يا بختك — بابنك المحبوب
دى بلاد كثير نحسدك م الغيره رايحة تدوب
لو كان فى مشرق ومغرب حتى آخر الصين
حيلاقوا — سيد النغم — نقوش فى مهج وقلوب

مجلة الآداب

حامد الأطمس

● فن النخب

مراكب القمح ساعة العصر عوامه
فوقها رجال سمر بوجوه بسامه
وتنطلق م المراكب غنوة الجدعان
من فرحة القلب قالت : سالمه ياسلامة
الكل من بعد غربة رد للخلان

فرحان ولازم تترجم فرحته الألحان
والفن يظهر هنا لوفن ياريس
احنا الى نحكم باحساننا على الفنان
احنا ابو الفن - ندرى الفن والمعنى
نسمع . . ونفهم . . ولكن مين بيسمعنا
الغنة تدخل دماغنا نعيش على لساننا
يموت صاحبها وتفضل غنوته معنا
علشان كده - فن سيد - مستحيل ننساه
لأنه - منا وعلينا - رنته ومعناه
كانت عموم الفنون - للقصر - وصحابه
وفن سيد لوحده كان لنا والله
ياشهر زاد والنبي تحكى تاريخ مشهور
فى يوم مالف البلد فنانها بالخططور
ساير ينادى وكل الشعب ورا منه
وكان نتيجته كده اتحقق الدستور
بين الهلال والصليب خش العدو بالألاعيب
وقع ما بينهم وكان راح يحصل التخريب
فى يومها سيد بغنوه وفق الأثنين
الكل مصرى لا فرق ما بين هلال وصليب
الفلاحين والصبايا والصناعيه
رسم صورهم بفن فى كل أغنية
شطب النواح م الأغاني وبلالالى أمان
واصبحت مصر فيها غنة مصرية
ياريس الفن فين سيد وأيامه
يكونش يوم ما تدفن دفنوه بانغامه
لكن . دنا باسمعه جوه نغم غيره
والى بيعمل كده ماحد يوم لاه
مراكب القمع عوامه بفن جميل
عاش بقاله سنين فى دماغ . . مراكبى أصيل
باداخل المكتبة سيد ماهوش فيها
لكنه جوه الورش . . وعلى شطوط النيل
عبيه علينا نخلد فنانين بره
وتوزعولهم فنونهم حلوه مع مره
الأولى سيد دا سيد صوته ينادى
من جوة قبره - زرونى كل سنة مرة

بيان الكتب التي تم نشرها عن سيد درويش

- ١ - الموسيقار سيد درويش
محمد إبراهيم
 - ٢ - رحلة حب مع سيد درويش
صلاح طنطاوى - الكتاب الذهبى - روزاليوسف -
سبتمبر ١٩٧٨
 - ٣ - سيد درويش حياة ونغم
محمد على حماد - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر - (١٩٧٠)
 - ٤ - سيد درويش حياته وآثاره وعبقريته
د/محمود أحمد الحفنى - سلسلة اعلام العرب - عدد ٩
 - ٥ - سيد درويش العبقري والزعيم الوطنى
د/حسين فوزى - تقديم/عبد المجيد بدر باشا -
مطبوعات جمعية أصدقاء موسيقى سيد درويش - (كتيب من ٨ ص)
 - ٦ - سيد درويش « مسرحية »
صلاح طنطاوى - الدار القومية - يناير ١٩٦٦
 - ٧ - سيد درويش رائد اجتماعى ووطنى
فكرى بطرس - مؤسسة المطبوعات الحديثة
 - ٨ - صوت الثورة - قصة سيد درويش
محمد محمود دواره - كتاب الفن
 - ٩ - فنان الشعب سيد درويش
عبد الفتاح غبن - مطبوعات جمعية أصدقاء موسيقى سيد درويش
 - ١٠ - نايبة الموسيقى سيد درويش
تقديم/السيد فرج - مطبوعات دار الكتب المصرية (١٩٥٦)
- للأطفال
- ١١ - سيد درويش فنان الشعب
نعم الباز - الهيئة العامة للاستعلامات - وزارة الاعلام
 - ١٢ - سيد درويش أمام الملحنين ونايبة الموسيقيين
سلسلة نوايغ العرب - دار العودة - بيروت
 - ١٣ - فنان الشعب سيد درويش
محمود عوض - سلسلة نوايغ العرب - دار المعارف
 - ١٤ - ملك الموسيقى
آل وصفي وكمال حماده - سلسلة قواد ورواد -
دار نهضة مصر

بعض المصادر التي ورد فيها ذكر سيد درويش

- ١ - أثر الأوبرا العالية على الغناء المسرحي
سلوى شفيق - رسالة ماجستير - ص (٦٢ - ٨٥)
- ٢ - أدب وطرب
د/ جمال الدين الرمادي - ص (١٩٣ - ٢٠٥)
- ٣ - أعلام المسرح الغنائي في مصر
فكرى بطرس - مذاهب وشخصيات - الدار القومية -
ص (٥٧ - ٧١)
- الأغاني المصرية
كامل الخلعي - طبعة أولى سنة ١٩٢١ - ص (٢١٨ - ٢٢٦)
- ٥ - الأغنية الشعبية والمسرح الغنائي
ابراهيم زكي خورشيد - المكتبة الثقافية
- ٦ - الغرباء
فتحى سعيد - مذاهب وشخصيات - الدار القومية
« سيد درويش فتى الربوة - ص (١٠٣ - ١١٤) »
- ٧ - الغناء المصرى
كمال النجمي - كتاب الهلال - سبتمبر ١٩٦٦
« سيد درويش ومستقبل الموسيقى - ص (٤٨ - ٥٠) »
« ثورة الغناء المصرى - ص (٨٤ - ٩٠) »
- ٨ - ألوان من النشاط المسرحي في العالم
مختار السوفي - كتب ثقافية
« الكوميديات الغنائية - ص (١٣١ - ١٣٤) »
- ٩ - المختار
عبد العزيز البشري - جزء ثان - ص (٩٥ - ١٠٥)
- ١٠ - بغية الممثلين
سليمان حسن القباز - ص (١٥٨ - ١٦٢)
- ١١ - تاريخ المسرح العربى
د/ فؤاد رشيد - كتب للجميع - فبراير ١٩٦٠ - ص (١٠٩ - ١١١)
- ١٢ - تعال معى إلى الكونسير (مع) الكاريكاتير في موسيقى سيد درويش
يحيى حقى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ص (٨٧ - ١١٨)
- ١٣ - توفيق الحكيم الفنان
توفيق الحكيم - دار الكتاب الجديد
« مع أهل الموسيقى : سيد درويش - ص (١٨ - ٢٧) »

- ١٤ - جورج أبيض - « المسرح في مائة عام »
سعاد أبيض - دار المعارف
« سيد درويش في فرقة جورج أبيض - ص (١٥٧ - ١٦٨) »
- ١٥ - حياتنا التمثيلية
محمد تيمور
- ١٦ - ذكريات ووجوه
زكى طليمات - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ص (٦٢ - ٧٥)
- ١٧ - زكريا أحمد
صبرى أبوالمجد - سلسلة أعلام العرب - عدد ١٩
- ١٨ - سحر النغم العربى
كمال النجمى - كتاب الهلال - سبتمبر ١٩٧٢
« سيد درويش وحجمه الطبيعى - ص (١٣٢ - ١٣٥) »
- ١٩ - شخصيات مراحل عمالية
أمين عز الدين - كتاب الجمهورية - عدد ١٦
« سيد درويش وأزمة الطوائف - ص (٣٨ - ٥٤) »
- ٢٠ - فنانون الاسكندرية
فكرى بطرس - مذاهب وشخصيات - الدار القومية - ص (٥٧ - ٨٦)
- ٢١ - فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني -
د/على الراعى - كتاب الهلال - سبتمبر ١٩٧١
- ٢٢ - كلمات فى الفن
رجاء النقاش - مكتبة الأنجلو المصرية
« غدا سوف نيكى على سيد درويش - ص (١٢٣ - ١٢٨) »
- ٢٣ - لقاء معهم
كامل الشناوى - الكتاب الذهبى - روزاليوسف
« عندما غنى الشعب - ص (٦٣ - ٧٥) »
- ٢٤ - محمد عبد الوهاب
محمد عوض - اقرأ - ابريل ١٩٧١ - ص (٦٨ - ٧٣ ، ٨٨ - ٩٤)
- ٢٥ - مذكرات موسيقار الجيل
محمد رفعت المحامى - دار الثقافة - بيروت - ص (٤٨ - ٥٨ ، ١٠٤ - ١١٤)
- ٢٦ - مذكرات نجيب الريحاني
نجيب الريحاني - كتاب الهلال - يونية ١٩٥٩
« مع الشيخ سيد درويش - ص (٩٩ - ١٢٠) »

٢٧ - مطربون ومستمعون

كمال النجمي - كتاب الهلال - سبتمبر ١٩٧٠
« سيد درويش في ثورة ١٩١٩ - ص (١٦ - ٥٤) »
« زكريا بعد الذكرى - ص (٥٨ - ٦٤) »
« استمعوا يا فندية - ص (١٣٥) »

٢٨ - نجيب الريحاني

عثمان العتيلي - كتب للجميع - أغسطس ١٩٤٩

٢٩ - نجيب الريحاني وتطور الكوميديا

د/ليلي نسيم أبو سيف - دار المعارف

نصوص مسرحية تم طبعها

١ - المسرح المصري « العشرة الطيبة »

محمد تيمور

٢ - الهواري

ابراهيم رمزي

عبد الرحمن الناصر

عباس علام

٤ - الحلوة دي

صلاح طنطاوي - مسرحية تضمنت بعض ألحان سيد درويش

المراجع

كتاب الهلال	محمود الحفيف	أحمد عرابي
كتب قومية	أحمد رشدي صالح	الأدب الشعبي
طبع بيروت - ١٩١١ م	صبرى أبو المجد	الرجعية العربية
	الأب لويس شيخو اليسوعى	السراخسون في شيعة الفرمايون
	عبد الله حسين	الصحافة والصحف
	عبد الرحمن قبجى	الفولكلور العربى والقردود الحلبىة
	عبد العزيز البشرى	المختار
١٣٢٩ هـ (١٩١١ م)	محمد رشيد رضا	المسلمون والقبط
	محمد حمدى البولاقي	المغنى المصرى
١٣٢٩ هـ (١٩١١ م)	محمد على	المغنى العصرى
	مصطفى صادق الرافعى	النشيد المصرى الوطنى
	زرق الله شحاته	فن الموسيقى
	محمد محمود دواره	قصة سيد درويش
	عبد العزيز البشرى	قطوف البشرى
	الأمير شكيب إرسلان	لماذا تأخر المسلمون ، ولماذا تقدم غيرهم
	(ترجمة) محمد حرب عبد الحميد	مذكرات السلطان عبد الحميد
كتاب الهلال	صبرى أبو المجد	مذكرات محمد فريد
كتاب الهلال	نجيب الريحانى	مذكرات نجيب الريحانى
	إلياس خوره	مرآة العصر فى تاريخ ورسوم أكابر الرجال بمصر
		مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢
١٩٢١ (طبعة أولى)	محمد على عطيه	مغان الجنس اللطيف
	حسن على العقاد	نزوة الزمان فى تلحين محمد عثمان
	د/ حسين فوزى النجار	وحدة التاريخ
	على الغاياتى	وطنيتى (ديوان)
	د/ أحمد محمد الحوفى	وطنية شوقى

جزء - ١٤ - Description de LEgypt.

The Egyptian Students Song Book R. Martyn and Others

الدوريات

الدوريات	
آخر ساعة	الفنون الشعبية
أبو الهول	الكاتب
الأداب	الكشكول
الأثنين	الكواكب
الأخبار	اللطائف المصورة
الأذاعة	النواء المصرى
الأفكار	المحرسة
الاكسبريس	المسرح
الأهرام	المشير
البرلمان	المضمار
البلاغ	المقطم
البيان	المنبر
الجمهورية	النشرة الثقافية (اللجنة الموسيقية العليا)
الجيل الجديد	النظام
الحقيقة	النيل
الراديو المصرى	الهلل
الرائد المصرى	الوطن
الزهور	حياتك
الساعة	روز اليوسف
الفور	روضة البلابل الموسيقية
السياسة	فر كير
السيدات	علم النفس
السيف	كل شىء والدنيا
الشاطيء	مصر
الشباب	
الشعب	
الصباح	
الف صنف	
الفن	

= فهرست لتراث الموسيقى لسيد درويش =

الصفحة	اسم اللحن
١٠٥	بنت اليوم - مجلة ألف صنف
١٣١	موشح - يابهجة الروح
١٣٣	موشح - حى دهان
١٣٥	موشح - نم دممى
١٣٧	طقطوقة - ايه العبارة
١٥٢	طقطوقة - فلفل فلفل
١٧٢	لحن - هات ياساقى الحميا من رواية عبد الرحمن الناصر
١٨٣	نشيد - فوق يامصرى
٢٢٦	نشيد - بلادى بلادى
٢٤٩	لحن - الجزارين
٢٥١	لحن - المراكبية
٢٥٥	لحن - لقيت اناكل الدنيا
٢٥٧	لحن - يابو الكشاكش
٢٦٢	لحن - ياطيره طبرى
٢٦٢	لحن - زروى
٢٦٣	لحن - طلعت
٢٧٥	لحن - انا رأيت روحى من رواية فيروز شاه
٢٨٣	لحن - المغاربة
٢٨٥	لحن - هليها لالا
٢٩١	لحن - بوخار
٢٨٩	لحن - اشنجر دام
٢٩٢	لحن - القطن من رواية فسر
٢٩٩	لحن - يابلح زغلول
٣٠١	لحن - المعتقلين
٣٠٥	لحن - ياناس بلادى
٣١٩	لحن - بنى مصر لاسكندر سلفون
٣٢٠	لحن - بنى مصر لسيد درويش
٣٢٢	لحن - بنى مصر لايبراهيم شفيق
٣٢٥	لحن - بنى مصر سيد محمد وآخرين
٣٩٥	لحن - ياسلام من رواية راحت عليك
٤١٦	لحن - استعجبوا يا فنديه لثر الجاز برويه

الشيخ

فهرس

٩	تمهيد بقلم الأستاذ ابراهيم زكى خوشيد
١٧	مقدمة
١٩	* ما قبل سيد درويش
٢١	حيى لابس برنيطه
٣٧	الغزو الاستعماري الفني
٥٧	عروض موسيقية
٦٣	إنحراف الأغنية وأثرها على المجتمع الفني
٧٣	* اثر الأحداث السياسية في بناء شخصية سيد درويش الوطنية
٩١	* كرامة الفنان
١٠٣	* سيد درويش يتحدث عن نفسه
١٢٣	* مذكرات سيد درويش
١٦٧	* سيد درويش .. أديباً
١٦٩	حرية الفنان .. وموقف سيد درويش من الكلمة
١٨٩	* تحقيق صحفي
٢٠٩	* سيد درويش والصحافة
٢١٩	* سيد درويش .. شاعراً
٢٣٩	* فنان الشعب .. لماذا
٢٧٧	بيان الروايات التي لحنها سيد درويش
٢٧٩	* اللهجات المختلفة
٢٩٥	* ثورة ١٩١٩ .. ومولد نشيد
٣٢٩	* مؤامرة على العشرة الطيبة
٣٤٣	* معركة التطور .. وهرمنة الموسيقى الشرقية
٣٥٩	* البيانو الشرقي
٣٧٥	* مأساة كليوباترة ومارك أنطوان
٣٨٥	* دراسات : سيد درويش بقلم
٣٨٧	بقلم عبد العزيز البشري
٣٩٣	بقلم محمد حسن الشجاعى
٣٩٩	بقلم كامل الخلقى
٣٩٩	بقلم محمود بك خيرت
٤٠١	بقلم محمد على حماد
٤٠٥	بقلم عبد الفتاح البارودى
٤٠٧	* قصاصات صحيفة

٤٢٧.	موقف الصحافة والفنانين من نبأ وفاة سيد درويش	*
٤٤٣.	أحداث حفل تأبين سيد درويش	*
٤٥٥.	المرائى	*
٤٦٥.	الكتب التي تم نشرها عن سيد درويش	*
٤٦٩.	المراجع	*
٤٧١.	فهرس الألحان المدونة بالنوتة الموسيقية	*
٤٧٣.	فهرس الكتاب	*

الناشر

الناشئ

- سيد درويش هو الاغنية المصرية
- هو التاريخ الفنى والسياسى والاجتماعى للحقبة الزمنية التى عاشها .
- هو صاحب رسالة ، وصاحب فكرة ، وصاحب مدرسة .
- أن كل لحن مصرى معاصر عبر بحق عن الهوية المصرية ، لو تأملنا جوهره لوجدنا فيه أثرا من مدرسة سيد درويش .
- صدرت عنه عدة مؤلفات ساهم فيها المؤلف ببعض الموضوعات الفنية ، وبالحصر الكامل للأعمال الفنية فى كتاب « سيد درويش » للدكتور محمود احمد الحفنى ، « وحياة ونغم » للأستاذ محمد على حماد .
- وهذا الكتاب هو إضافة جديدة تلقى الضوء على جوانب عديدة من تاريخ حياة الفنان سيد درويش مؤيدة بالوثائق التى تحمى المؤلف من اتهامه بالتعصب .
- واشتمل هذا الكتاب على بعض وثائق صحفية عرضها المؤلف دون تدخل فى محتوياتها .
- الفضل الأول والأخير فى جمع هذه الوثائق يرجع إلى هيئة الكتاب وإلى الخدمات التى قدمها القائمون على قسم الدوريات منذ كان بدار الوثائق بالقلعة